34

# REVUE

DE

# LITTÉRATURE COMPARÉE

COMITÉ

GUSTAVE CHARLIER, MARIE-JEANNE DURRY, ROBERT ESCARPIT,
RENÉ ETIEMBLE, JEAN FABRE, WERNER P. FRIEDERICH,
HELMUTH HATZFELD, RAYMOND LEBÈGUE, ANDRÉ MAZON,
ROBERT MINDER, PIERRE MOREAU, CARLO PELLEGRINI,
HENRI PEYRE, ANDRÉ PÉZARD, JEAN POMMIER,
MARCEL RAYMOND, HENRI RODDIER, JACQUES ROOS,
JEAN SARRAILH, FRITZ SCHALK, FRANCO SIMONE,
JACQUES VOISINE.

*DIRECTEUR :* MARCEL BATAILLON

*SECRÉTAIRE GÉNÉRAL :* B. MUNTEANO.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

# REVUE

DE

# LITTÉRATURE COMPARÉE

*Fondateurs : F. BALDENSPERGER, P. HAZARD*
*ET J.-M. CARRÉ*

*Directeur :* M. BATAILLON

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE.

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

**34e ANNÉE — 1960**

PARIS
LIBRAIRIE MARCEL DIDIER
4-6, RUE DE LA SORBONNE (Ve)

Tous droits de traduction et de reproduction
réservés pour tous pays.
(Imprimé en France).

# LE JEUNE VALÉRY ET GOETHE

## *Étude de genèse réciproque.*

L'enfant, a-t-on dit, est le père de l'homme, l'adolescent qui fait ses premières gammes est l'aïeul du Maître futur, mais ils ne sont pas, ils ne connaissent pas celui qu'ils engendrent, et il faudrait beaucoup de prescience, un véritable don de prophétie, pour le leur annoncer.

Il est infiniment plus facile, et peut-être seul possible, quand on connaît l'homme que l'enfant est devenu, de retrouver après coup sa ressemblance éventuelle à son juvénile ancêtre. Ce n'est même que trop facile. Le biographe devenu prophète du passé ne pronostique que trop aisément une « futurition » désormais accomplie. Le danger est alors d'abuser de cette clairvoyance rétrospective et de faire la part trop grande à l'explication des causes par les résultats, considérés comme les seules causes véritablement efficientes, les autres étant occasionnelles.

Mais entre un mécanisme aveugle qui prétendrait — d'ailleurs bien vainement — négliger les révélations et les enseignements d'un avenir depuis longtemps advenu, et le finalisme simpliste qui ignorerait la complexité fondamentale, les possibilités et les virtualités du passé lorsqu'il est encore vivant et présent, il y a peut-être un moyen terme.

Pour accorder l'histoire de l'esprit aux désordres incontestables de sa constitution [écrit le philosophe Maurice Pradines], il fallait trouver à lier cette histoire, c'est-à-dire sa genèse, à quelque principe de mouvement qui ne fût jamais exempt de fin, ni jamais lié à des fins [...] et c'est ce principe qui nous paraît se révéler dans la loi de genèse réciproque que les évolutionnistes ont presque ignorée [1].

1. Cité par M. André Grappe, *L'œuvre de Maurice Pradines*, in *Etudes philosophiques*, oct.-déc. 1958, p. 515.

Et il semble difficile à ce philosophe de concevoir une vie qui engendrerait l'esprit sans en contenir le germe...

Les problèmes ainsi évoqués ne sont pas exactement les nôtres, mais les impliquent peut-être. Et Valéry n'est pas le dernier à s'en être douté. Parmi les nombreuses réflexions sur le finalisme qui apparaissent dans les tomes IX et X de ses *Cahiers*, récemment parus, et qui tendent dans l'ensemble à cette conclusion que le rejet de tout finalisme est une attitude sans doute plus « métaphysique » que le finalisme lui-même, puisque ce rejet aboutit à supprimer de la connaissance « toute référence à notre humanité » (VIII, 35), on en trouve d'assez curieuses, telles que celles-ci :

> Finalisme. — C'est faire entrer son « avenir » dans la définition d'un être... C'est penser qu'il y a autre chose que ce qui est et qui fut observé. C'est la génération de la cause par l'effet (IX, 51),
>
> Le finalisme circulaire — ou réciprocité — les deux sens (IX, 219) — (un croquis concrétise cet aperçu de la notion de genèse réciproque).
>
> Génération circulaire. — Le père ne naît pas du fils, mais qui sait si l'extrême aïeul ne fut pas et ne sera pas descendant de l'extrême descendant, et l'œuf lointain ne contiendra-t-il pas la poule anté-préhistorique ? Chaque génération fabuleusement nécessaire à sa génératrice (X, 603).

Il y a longtemps d'ailleurs qu'on savait Valéry partisan d'opérer, dans la méthode critique, une sorte de révolution du même ordre : à ses yeux, l'auteur n'est pas cause de l'œuvre, mais en est bien plutôt l'effet.

L'histoire de l'évolution d'un esprit, de sa croissance et de sa formation n'est-elle pas faite de la victoire progressive d'une faculté dominante, d'une loi intime et centrale sur un « incontestable désordre », et n'est-il pas aussi périlleux de se fermer à l'évidence de cette lumière que d'ignorer les incertitudes de son approche? C'est l'attente et comme la nostalgie des œuvres encore inconnues de l'homme fait qui donne leur sens et leur prix aux efforts souvent incohérents, aux tâtonnements et aux laborieuses décisions créatrices du génie en herbe, mais ces œuvres ne peuvent cependant pas faire l'objet d'une prévision logique et simple. Chacune d'elles répond à une sélection de causes opérée par la durée, mais cette sorte de synthèse n'a pas le droit d'offusquer l'originalité des divers instants où elle puise. De l'enfant de génie au génie lui-même, il y a la distance et la différence qui séparent la puissance de l'acte, et n'y a-t-il pas toujours, dans le domaine de l'esprit plus qu'ailleurs, plusieurs actes à attendre d'une même puissance?

Le génie ne serait pas le génie, si l'on pouvait prévoir ce qu'il

sera, s'il pouvait se prévoir soi-même, et il le peut d'autant moins que, si conscient de soi qu'il puisse être, il n'est pas le maître des circonstances extérieures qui contribueront, quelquefois profondément, à le modeler. Si les documents et les renseignements inédits sur la jeunesse ne peuvent par conséquent livrer leurs vrais secrets qu'à la lumière d'un futur plus instructif qu'eux-mêmes, ils contiennent cependant peut-être un certain nombre d'inconnues plus ou moins insolubles dont il ne faut pas minimiser l'importance. Le récit de la vie des grands hommes n'a d'intérêt que dans la mesure où il anticipe constamment cette grandeur révélée plus tard, mais il risque cependant d'être faussé par une méconnaissance des servitudes, des misères, des hésitations dont cette grandeur s'est en quelque sorte nourrie, ou par la volonté trop entière d'établir des connexions trop systématiques entre tout ce qu'apportent la maturité et la vieillesse et les impressions de l'âge tendre.

Touchant Valéry, le problème est particulièrement délicat, en raison de certaines singularités de carrière. Sans doute, de son vivant même, et comme pour justifier à ses propres yeux le paradoxe d'une œuvre si longtemps différée, il avait suffisamment opéré de prélèvements sur sa production secrète, publié ou laissé publier d'écrits et de lettres de jeunesse, fait de confidences intellectuelles, écrit parfois de « mémoires » poétiques et surtout placé dans la forme et la substance de ses plus belles œuvres d'éléments autobiographiques, — « qui saura me lire, trouvera une autobiographie dans la forme », avait-il dit de la *Jeune Parque*, — pour qu'il ait été possible sans grands risques, à la lumière de l'ensemble de l'œuvre et de quelques événements capitaux dont la portée lui était apparue plus tard, de reconstituer les phases et les fins essentielles de sa crise de formation. Il est clair cependant que la publication des dix premiers tomes de ses *Cahiers*, qui couvrent la période 1894-1925 (de 23 à 54 ans), ainsi que celle de correspondances de jeunesse ou autres documents inédits, permet de poursuivre avec plus de précision la remontée aux causes.

Et c'est plus spécialement le cas en ce qui concerne ses rapports avec Goethe. On avait vu le poète allemand, assez brusquement et en apparence assez inopinément, occuper une place considérable dans l'univers spirituel de sa maturité et de sa vieillesse. Le *Discours* commémoratif de 1932, — Valéry avait 61 ans, — était une œuvre de circonstance, une « commande », qui n'avait peut-être pas plus de signification qu'une préface

sur Swedenborg ou sur les *Cantiques spirituels*, mais il aboutissait dans sa dernière version, donnée dans le recueil *Vues* en 1948, à un double et très insigne hommage : « On dit Goethe comme on dit Orphée », « Le dernier livre possible, que l'on écrira peut-être à la fin des temps, sera sans doute un *Faust* ». Le dernier livre de Valéry en tout cas, auquel il consacra le loisir des cinq dernières années de sa vie, avait bien été un *Faust*, d'ailleurs inachevé, son *Faust*. Ceux que ces ébauches avaient quelque peu déçus, sachant que le génie de Valéry avait reçu sa formation de Maîtres tout différents, — Mallarmé, Poe, Vinci, Descartes, Degas, Wagner, — pouvaient être tentés d'attribuer les faiblesses du *Faust* valéryen à l'insuffisance de sa préparation lointaine. Mais les *Cahiers* du Grand Silence et les correspondances de jeunesse apportent maintenant sur le commerce spirituel de Valéry avec Goethe quelques éléments supplémentaires d'information. Quelques faits nouveaux invitent à rouvrir ce dossier. Dans quelle mesure ils peuvent contribuer à expliquer ce phénomène tardif d'une inspiration faustienne chez l'auteur de *Narcisse*, ou tels autres aspects de sa personnalité et de son œuvre, dans quelle mesure leur rôle et leur signification peuvent en sens inverse se trouver éclairés par la ferveur goethéenne du dernier Valéry, dans quelle mesure ces tenants et ces aboutissants s'expliquent mutuellement par une sorte de *genèse réciproque*, il ne sera peut-être pas oiseux de chercher à le préciser.

*
* *

A vrai dire, ces faits sont assez peu nombreux, et quelque peu ténus. Leur recensement permet cependant de poser quelques jalons importants.

La première manifestation actuellement connue de l'intérêt que le jeune Valéry a pu porter à l'univers goethéen est un dessin représentant Méphistophélès, et qui figure au bas d'une page d'un carnet de 1884 contenant maint poème d'inspiration hugolienne. Ce serait donc au cours de sa treizième année que lui est apparu pour la première fois celui qu'il devait appeler « l'affreux compère » de Faust. Il faut attendre ensuite 1886 pour trouver, dans un poème de la dix-huitième année intitulé *Ce que j'aime*, une évocation d'alchimiste occupé du Grand Œuvre qui a pu lui être inspirée par quelque souvenir de *Faust* :

J'aime dans son retrait le morose alchimiste
Penché sur son creuset,
Il fouille la magie comme on cherche une piste
Dans un bouquin usé.
Sur le mélange en feu il jette un regard fauve,
Il cherche et cherche encore ;
Sur le fourneau rougi penchant son crâne chauve,
Il guette un reste d'or [1].

L'année 1887 — Valéry aura seize ans au début d'octobre — apporte une preuve plus précise, la première véritablement formelle, d'une connaissance du texte de *Faust* par le futur auteur du *Discours en l'honneur de Goethe*. Un poème intitulé : *Testament d'une Vénitienne*, daté de « Mardi, février 1887 », porte en épigraphe deux vers du *Second Faust :*

La pompe sereine de la lune
Scelle le bonheur du repos [2].

Le poème lui-même n'a rien de faustien, ni de goethéen. Il se rattache à l'épigraphe en ce qu'il utilise aussi le thème du clair de lune : une Vénitienne souhaite qu'à sa mort son corps soit placé dans une gondole remplie de fleurs et « poussé dans la mer un soir de clair de lune », pour que l'astre argente sa beauté et que « l'immensité bleuissante et profonde » l'absorbe lentement. Mais la citation permet d'identifier la traduction qu'a lue le jeune Valéry ; toute médiocre qu'elle soit, c'est bien celle de Gérard de Nerval, ce qui nous rappelle que, dès 1884, l'année où il dessinait un Méphistophélès dans un carnet, Valéry avait lu, avec un intérêt dont il a donné des preuves jusque dans sa vieillesse, la *Bohême galante* du même Nerval [3]. De la *Bohême galante* il avait dû passer à *Faust*, ou inversement.

L'apport de 1889, s'il est moins précis, n'est pas moins suggestif. C'est l'époque où le jeune Valéry, pénétré d'influences moyen-âgeuses, gothiques, catholiques, écrit tout un recueil de poèmes resté inédit, pour lequel il prévoit le titre de *Chorus mysticus*. Il en caractérise lui-même l'inspiration dans une courte préface :

La vie à travers un vitrail d'église, considérée ; les naturelles splendeurs des astres et des êtres artificiellement assimilées à des cérémonies de culte, puis le plaisir indicible et quelque peu sacrilège de jouer avec les techniques paroles du rite et les mots si délicieux qui désignent les objets sacrés m'ont amené à ces essais de poésie liturgique. Et ici me trouveront les miens [4].

1. Voir H. Mondor, *Précocité de Valéry*, pp. 46 et 56.
2. Indication fournie par M. O. Nadal dans une note de sa *Correspondance Valéry-Fourment*, p. 224.
3. *Précocité de Valéry*, p. 44.
4. Cité par O. Nadal dans une note de la *Correspondance Valéry-Fourment*, pp. 218-219.

A ma connaissance, on n'a pas remarqué jusqu'ici que ce titre de *Chorus mysticus* pouvait fort bien venir du *Second Faust.* C'est celui que Goethe a mis en tête des huit derniers vers du poème, consacrés au salut final de Faust par l'intervention de ce qu'on a coutume de désigner sous l'appellation barbare d'*Eternel-Féminin.* Les chances sont grandes pour que Valéry n'ait pas inventé cette formule [1].

En 1890 — Valéry accomplit alors sa dix-neuvième année — nous sommes véritablement comblés, compte tenu de l'extrême rareté des informations : *Faust* est mentionné deux fois dans la correspondance de Valéry, d'une part dans une lettre du 21 septembre adressée à son ancien condisciple du lycée de Montpellier, Albert Dugrip, déjà parti pour Paris :

> Ne ris pas de moi ! A force de vivre cloîtré entre ses désirs et ses rêves, loin du libre soleil de l'action, on devient moisi n'est-ce pas? On a beau s'illusionner, l'ennui est toujours là qui guette derrière le pilier de l'Église comme dans *Faust* [2],

d'autre part, dans une lettre à Pierre Louys du 14 septembre :

> Heureux homme ! vous connaissez *Parsifal,* vous pouvez déchiffrer cette œuvre que j'ai longtemps rêvée (moi qui ne sais même pas les notes). Que je vous envie votre retraite et les résolutions de fer que vous y avez puisées. Votre lettre exhale l'arome secret de *A rebours* que vous venez de boire longuement. Quel livre ! Quel Faust plus exaspéré, plus malade, plus tordu et sans rémission, et sans ange de la fin ! Mais avec la rare et subtile consolation du songe artificiel cherché dans les agaceries des sens ou dans les bouquets exquis de Mallarmé, etc., etc. [3].

Il ne s'agit plus seulement cette fois de « motifs » particuliers, utilisés localement, mais d'une vue générale de l'œuvre et de son héros, rapportée, dans le premier cas, à Valéry lui-même, et dans le second, à un personnage de fiction qui est à ce moment l'objet de son admiration la plus exaltée, des Esseintes.

Cependant, Faust et Goethe ne réapparaissent plus guère dans les lettres et écrits de jeunesse au cours des années suivantes. Il faut attendre 1902 pour retrouver dans les *Cahiers* deux jugements qui se rapportent il est vrai cette fois non plus seulement à Faust, mais à la personnalité de Goethe dans son ensemble :

1. *Chorus Mysticus :*

| | |
|---|---|
| Alles Vergängliche | Das Unbeschreibliche |
| Ist nur ein Gleichnis ; | Hier wird's getan ; |
| Das Unzulängliche | Das Ewig-Weibliche |
| Hier wird's Ereignis ; | Zieht uns hinan. |

2. *Lettres à quelques-uns,* p. 23.
3. *Ibid.,* p. 19.

La « sagesse de Goethe » fut simplement de vivre très longtemps sans déchéance à une époque très remuée (II, 729),

Goethe fut un comédien. Il a joué la comédie de l'intellect et tenu le rôle de représentant de l'intelligence. La difficulté de ce rôle était qu'il fallait ne pas l'être pour le bien paraître. Il est impossible de tenir à la fois le personnage et la réalité de l'intellect dominateur. Et la sagesse, comme on dit de Goethe, — consiste à prendre des deux côtés, mais davantage du théâtral (II, 906).

En 1921, après une très longue éclipse, c'est *Faust* qui fait en quelque sorte une rentrée à grand spectacle. A la page 857 du tome VII, en marge d'une longue note intitulée *Sacrifice*, et qui développe le thème indiqué dès les premières phrases : « Rien ne peut être moins sincère qu'un sacrifice. Demander un sacrifice à quelqu'un, c'est lui intimer le mensonge, etc. », on peut lire en allemand, fait exceptionnel dans les *Cahiers*, cette phrase tirée du rôle de Méphistophélès : « Ich bin der Geist, der stets verneint », avec l'indication de la référence en allemand aussi : *Faust, I. Teil* (Je suis l'Esprit qui toujours nie — *Faust, Première Partie*). L'attention est d'autre part doublement attirée par l'écriture sur cette quintessence de la philosophie négatrice du Malin : le corps des lettres est au moins le double, en ce qui concerne la hauteur totale aussi bien que pour l'épaisseur du trait, de celui qui est employé dans le texte de la note ; et les mots de la citation, placés en marge les uns au-dessous des autres, frappent l'œil d'emblée par cette disposition insolite.

Cette identification à Méphistophélès est-elle pour le Valéry de la cinquantaine un simple accès d'humeur sans portée générale? Il ne semble pas. Elle correspond au contraire, sinon à la tendance la plus générale des *Cahiers*, du moins assez exactement à la tonalité d'ensemble du tome VII, 1918-21, où la critique valéryenne, qui s'en prend, par exemple, aux universitaires avec la même férocité qu'aux religions révélées, se déploie sur un mode négatif, négateur, destructeur, voltairien, luciférien, en somme très méphistophélique.

Nous avons vu plus haut que le premier symptôme de contagion faustienne chez Valéry était précisément un dessin de Méphistophélès datant de la treizième année. Il y aura lieu de se demander plus tard quelle place « l'Esprit qui toujours nie » conserve dans *Mon Faust*. On ne peut pas dire cependant qu'à l'époque qui nous occupe l'esprit de Valéry soit véritablement hanté par le Diable. On le voit réapparaître assez discrètement, çà et là, dans le tome VIII, et c'est tout. Valéry le définit tantôt comme un pur esprit (p. 72), idée qui passera dans *Mon Faust*,

tantôt comme « celui qui ne considère que le réel et le rationnel » et qui peut donc « user de la multiplicité du réel » (p. 530). Une autre réflexion plonge peut-être des racines plus profondes au cœur même du drame spirituel de Valéry : « Or, qu'est-ce que le Diable sinon un Ange qui a compris? » (VIII, 643). Car c'est précisément dans ce tome VIII que se trouve la première ébauche, d'ailleurs très poussée, du poème en prose, chef-d'œuvre posthume de Valéry, intitulé *l'Ange* (p. 370). Ce *Faust*, que l'on croyait oublié, semble donc avoir été pour Valéry, au cours de son Odyssée spirituelle, un repère assez constant, en dépit de ses intermittences.

Si nous replaçons ces quelques faits dans leur contexte intellectuel et spirituel, il semble possible de formuler, quant aux rapports du jeune Valéry avec Goethe, une première série de conclusions, d'hypothèses et de questions.

Il paraît certain tout d'abord, et cette constatation à elle seule ne peut être sans importance, que le *Faust* de Goethe a été pour le jeune Valéry, entre la treizième et la dix-neuvième année, — à des degrés plus ou moins marqués, et qu'il y aurait intérêt à pouvoir définir, ce qui n'est pas le cas actuellement, avec plus de précision, — un compagnon qui fut rarement perdu tout à fait de vue.

Cette présence de *Faust* dans l'esprit du jeune Valéry correspond à la phase de formation littéraire qui lui fait parcourir — l'ontogénèse reproduisant plus ou moins fidèlement la phylogénèse — les principaux moments qui jalonnent l'évolution de la poésie lyrique entre le romantisme, ou même le préromantisme, et le symbolisme ou le décadentisme. Soutenue d'abord, et peut-être même créée par la lecture de Nerval et de Hugo, et notamment de *Notre-Dame de Paris*, qui le sensibilise aux aspects moyen-âgeux et historiques de Montpellier, à la beauté de sa cathédrale, qui le rend captif pour plusieurs années d'une véritable « extase gothique » [1], cette préoccupation faustienne vient se confronter, après avoir traversé victorieusement Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Heredia, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, à une œuvre qui peut paraître aujourd'hui mineure, mais qui a joué un grand rôle dans la période des tâtonnements littéraires du jeune Valéry, puisqu'il

1. Lettre à P. Louys du 22 juin 1890 : « J'ai commencé à 14 ans par *les Orientales*. J'ai continué par *Notre-Dame* qui m'a plongé dans l'extase gothique, dont je ne suis pas encore bien sorti. »

l'a lue, en 1889 et 1890, cinq fois : *A rebours*, de Joris-Karl Huysmans. La préoccupation faustienne est donc une des manifestations du « romantisme » du jeune Valéry, ce romantisme qu'il inscrit lui-même en tête des tableaux chronologiques dans lesquels il résume, pour sa propre gouverne, les grandes étapes de son évolution personnelle [1]. Là, se pose donc la question de savoir dans quelle mesure ce romantisme a été plus ou moins complètement et définitivement surmonté par l'auteur de *la Soirée avec Monsieur Teste*, ou s'il a plus ou moins survécu... Nous nous bornerons à rappeler ici que le thème de Narcisse, qui devait jouer le rôle que l'on sait dans la carrière poétique de Valéry, a pris naissance par l'intervention d'une influence elle aussi en somme préromantique. C'est en visitant, dans le Jardin botanique de Montpellier, en cette année 1890 où il lui arrive de rêver de Faust, le tombeau supposé de la fille du poète anglais des *Nuits*, Young, qu'une inscription latine donne le branle à son imagination : *Placandis Narcissae Manibus*. Certes, cette imagination l'entraîne vers des régions plus lumineuses, mais son Narcisse, tout lucide qu'il est, ne devra-t-il pas son mystère essentiel à ce profond sentiment de la dualité de l'Être, conscience et inconscience, inspiration et réflexion, raison et sensibilité, analyse et mysticisme, esprit et vie, dont le préromantisme est venu enrichir la philosophie des lumières? Le drame de Narcisse ne restera-t-il pas toujours celui des limites de la conscience aux prises avec les monstres intérieurs, ou de la volonté de parfaite universalité inséparable d'une indestructible singularité :

> Délicieux démon désirable et glacé...

Le Narcisse de *Charmes* et sa fontaine « froidement présente » n'ignorent pas, mais intègrent les troubles dont ils se détachent, la passion brûlante de Lucrèce et la nostalgie d'Olympio :

> Bientôt mon onde sage, infidèle et la même,
> Le Temps mène ces fous qui crurent que l'on aime
> Redire à tes roseaux de plus profonds soupirs...

Mais ce romantisme et ce préromantisme du jeune Valéry ne témoignent-ils pas de l'intervention, parmi les multiples causes qui sont à l'œuvre à l'époque de sa formation, et aussi surprenant que cela puisse paraître chez ce Méditerranéen, de ce qu'on a appelé l'influence des littératures du Nord ? Sans parler de

1. *Cahiers*, *passim*, notamment I, 571.

l'influence indirecte qui a pu émaner à des titres divers de la lecture des poètes romantiques, parnassiens ou symbolistes déjà mentionnés et qui tous, il ne faut pas l'oublier, en bénéficient peu ou prou, on peut relever que, au cours de sa première période faustienne, Valéry s'intéresse à Ruysbroek l'Admirable, aux préraphaélites anglais, « ces pâles préraphaélites d'Angleterre qui n'ont trouvé la correspondance de leur âme que dans l'art du Moyen Age » [1], à Edgar Allan Poe, qui devient de plus en plus son « grand favori » [2], qui est à coup sûr pétri d'influences nordiques et dont il ne dédaigne pas les créations les plus déliquescentes, à Richard Wagner, dont la musique l'enthousiasme — il admire particulièrement le Prélude, le duo, la marche mystique de *Lohengrin*, la *Chevauchée des Walkyries*, la « somptueuse marche » du *Crépuscule des Dieux*, *Parsifal* enfin qu'il félicite P. Louys de connaître mieux que lui. Il admire parfois le grand musicien à travers le sonnet de Stuart Merrill dont il hurle un jour les « rutilants vers » en nageant contre les crêtes « saphirées et claires » des hautes vagues [4]. Il lui arrive de projeter d'écrire « des fantasmagories pour des fantoches, ou bien (conception depuis longtemps caressée) de très longs récits légendaires et fabuleux de crimes royaux en des *Elseneurs* qui seraient en vers naïfs et effrayants, et monotonement chantés devant un piano, à côté d'une fenêtre ouverte au crépuscule... » [5]

Le petit accès d'hamlétisme même n'a donc pas fait défaut au jeune Valéry, et c'est le 19 novembre 1890 qu'il écrit à P. Louys à propos de sa tendance grandissante à un certain *préraphaélisme* : « Rien ne m'étonne autant que ma propre évolution vers un Nord absolument insoupçonné jusqu'ici ».

Sans doute, il ne faut pas exagérer l'importance de cette évolution vers le « Nord insoupçonné ». Ce goût des Elseneurs brumeux lui passera vite, aussi vite que le goût d'Ossian était passé au jeune Goethe ; ce qu'il retiendra d'Edgar Poe, ce n'est pas ce qu'il a de Nordique, mais son goût de la lucidité ; ce qu'il gardera de Richard Wagner dans la forme de *la Jeune Parque* n'est pas spécifiquement septentrional, ni allemand, puisque cela s'apparente à Gluck et à Racine. Pourtant, il n'est peut-être pas indifférent de savoir que, semblable en cela à tous les poètes français du XIX^e^ et même du XX^e^ siècle, notre pur représentant

1. *Lettres à quelques-uns*, p. 40.
2. Lettre du 26 sept. 1890 à P. Louÿs, *Lettres à quelques-uns*, p. 26.
3. Lettre à P. Louÿs du 1^er^ nov. 1890.
4. Lettre du 15 août 1890 à P. Louÿs, *Lettres à quelques-uns*, p. 15.
5. Lettre du 30 août 1890, *Lettres à quelques-uns*, p. 17.

de la latinité et de l'hellénisme a été parfois dans sa jeunesse à même d'apprécier personnellement l'usage que les Nordiques savent faire des puissances prodigieuses de la mystique et de la musique.

Cependant, c'est une autre constatation capitale, la présence de Goethe dans l'univers spirituel du jeune Valéry reste très limitée, en intensité aussi bien qu'en durée. En dehors de Faust, aucune autre œuvre de Goethe n'est citée, autant du moins qu'on le sache jusqu'ici, et il ne semble pas d'ailleurs qu'il y ait beaucoup de surprises à craindre : la concurrence de toutes sortes d'autres lectures — la curiosité du jeune Valéry ne tardera pas à s'étendre aux ouvrages philosophiques et scientifiques — est fort vive. Tout au plus peut-on s'étonner que vers 1890-91, au moment de la rédaction, puis de la publication par André Gide des *Cahiers d'André Walter*, le nom de Werther, familier aux amis et aux critiques de son ami, n'apparaisse jamais sous la plume de Valéry. Combien de fois Valéry a-t-il lu *Werther*? Certes, pas autant de fois que son *alter ego* Napoléon Bonaparte, qui l'avait lu sept fois. Pour Valéry, c'est des Esseintes qui tient lieu de Werther. Mais Pierre Louys avait conseillé à André Gide au printemps de 1890 :

> Rien de plus passionnant que ces romans à un personnage... Pour le faire, *oublie tout*. Ne sache pas qu'il existe un *Werther* ou un *A rebours*... Les romans autobiographiques ne sont possibles qu'au milieu de la vie. Quand on fait les *Werther* à 24 ans, on le regrette plus tard. Goethe s'en est aperçu...

En 1891, Rémy de Gourmont disait de l'auteur des *Cahiers d'André Walter* dans un article du *Mercure de France* :

> C'est un esprit romanesque et philosophique, de la lignée de Goethe ; une de ces années, lorsqu'il aura reconnu l'impuissance de la pensée sur la marche des choses, son inutilité totale, le mépris qu'elle inspire à cet amas de corpuscules dénommé société, l'indignation lui viendra, et, comme l'action, même illusoire, lui est à tout jamais fermée, il se réveillera armé de l'ironie ; cela complète singulièrement un écrivain : c'est le cœfficient de sa valeur d'âme...

Vers le même temps, le jeune Maurras, dans une étude parue dans *l'Observateur français*, se montrait lui-même sensible aux aspects goethéens du premier livre de Gide : il situait son jeune confrère, comparé à « un Faust chu en enfance », entre Amiel et Sainte-Beuve, créateur d'un « Werther carabin ».

Valéry ne disait rien. Après quelques éloges très délicats dans sa lettre du 11 mars 1891, à la grande déception de Gide, il finit par ne pas écrire l'article qu'il avait plus ou moins pro-

mis de donner à *l'Ermitage*. Il se gardait encore beaucoup plus soigneusement d'écrire un *Werther*, bien que la matière ne lui manquât pas, puisqu'il avait à son actif, si l'on peut dire, plusieurs tentatives de suicide, sur lesquelles on n'est d'ailleurs pas très exactement renseigné. Le 15 août 1890, il décrit à Pierre Louys un état de « souffrance nerveuse » presque insupportable, « toutes les affres que peut endurer la substance grise ou blanche », mais n'exprime aucune intention précise. Le 30 août suivant, il regrette à moitié d'être remis d'une assez grave maladie : « Depuis ma dernière lettre, j'ai été gravement malade, je suis rétabli (hélas, peut-être)... » En avril 1892, alors qu'il vient de faire l'expérience douloureuse d'un amour impossible, il s'explique un peu plus clairement :

J'ai très raisonnablement failli me détruire deux ou trois fois (peut-être y songerai-je demain aussi) pour des motifs simples : d'abord, de ne rien assouvir ; ensuite et contradictoirement d'être aussi sot, identique et tout humain : ce qui est le comble du mauvais goût. Constatation dont l'existence a racheté la mienne, m'ayant précipité dans l'analyse de ce en quoi je *devais* me différencier, quant à ces minutes, des autres gens. D'où *théorie*, c'est-à-dire la vie pour quinze jours.

S'agissait-il de tentatives werthériennes ou faustiennes? Elles étaient peut-être à la fois werthériennes et faustiennes. Mais ce qui est à coup sûr goethéen, en même temps que très valéryen, c'est la théorie du suicide impossible illustrée par un récit de 1889, le *Conte vraisemblable* [1]. Dégoûté de la Femme et de l'Art, le héros de ce récit décide de se suicider, mais s'accorde une journée de sursis pour connaître « le suprême plaisir de revoir et de juger tous les autres plaisirs avec l'optique nouvelle spéciale d'un mourant bien portant ». Après une journée dont toutes les sensations ont été renouvelées et agrandies par sa résolution, il écrit presque sans le vouloir les meilleurs vers qu'il ait jamais faits, il trouve sa maîtresse plus charmante que jamais, et il décide de ne pas mourir.

Le soir vint. Et il se trouva seul en présence de ses vers qu'il admirait intérieurement, des sensations exquises de la journée, de l'image de la belle qui l'attendait et puis de la fiole brunâtre qui contenait l'Inconnu. Alors se leurrant lui-même, très comique, mais très humain, il se dit en rouvrant la porte : « Je me tuerai demain ».

Dans *Poésie et Vérité*, Goethe raconte comment il rechercha, lorsqu'il fut saisi de la « fièvre werthérienne » et de la tentation du suicide, la plus noble méthode de mort volontaire. Il crut l'avoir trouvée dans l'acte de l'Empereur Othon qui, après un

1. Publié par M. O. Nadal dans les notes de la *Correspondance Valéry-Fourment*.

joyeux festin, s'était plongé lui-même un poignard dans le cœur. Ayant trouvé un beau poignard dans une collection d'armes, Goethe le plaçait chaque soir sur sa table de nuit, et, quand il avait éteint la lumière, il tentait de l'enfoncer dans sa poitrine, « d'une profondeur de quelques pouces ». Mais comme il n'y réussissait jamais, il finit par se moquer de soi-même, par rejeter toutes ces simagrées hypocondriaques et par « se résoudre à vivre ». Pour être plus sûr d'y parvenir, il se met à écrire un roman, son *Werther*[1].

Il est clair d'autre part que les préoccupations goethéennes du jeune Valéry vont tourner court, n'étant pas appelées à jouer quelque rôle que ce soit dans la crise de 1892, qui décide de l'orientation de sa destinée intellectuelle. Les problèmes auxquels cette crise doit apporter une solution ne sont, en effet, ni goethéens, ni faustiens. Alors que Goethe restera toujours poète et « homme de lettres », trouvant même dans l'activité littéraire le plus sûr moyen de surmonter les souffrances, les déceptions et les doutes, la crise valéryenne de 1892 a précisément pour principal objet la remise en question radicale des valeurs littéraires. Mais le jeune Valéry n'est pas davantage semblable à Faust. Le problème posé par *Faust* est de savoir si un savant désabusé, c'est-à-dire l'Homme ayant connu l'échec de la Connaissance, peut trouver néanmoins, avec la complicité du Diable (et des cloches de Pâques) de nouvelles raisons de vivre et des possibilités de salut dans l'Amour, la Politique, la Finance, l'Esthétique, l'Action sociale : la solution proposée par Goethe est positive. Mais le jeune Valéry est au contraire un homme qui doute de l'Art, plus particulièrement de l'art littéraire, et même des « travaux assez exacts de la poésie », et qui décide de faire l'épreuve de la Connaissance en se jetant à corps perdu — il vaudrait mieux dire à tête perdue — dans une entreprise sans précédent d'introspection profonde et de conscience de soi. Contrairement à Faust, le jeune Valéry ne s'embarrasse d'ailleurs pas de philosophie et de métaphysique, tout au moins en apparence ; le problème qu'il se pose est en quelque sorte technique, relatif aux *possibilités* de l'être humain. Pour continuer la comparaison entre Valéry et Faust, on pourrait dire que Valéry, lorsqu'il sera parvenu à l'âge de Faust, — en ces

1. Dans un article récent des *Nouvelles littéraires* (5. XI. 59), M. Henri Massis donne des précisions, d'après des confidences personnelles de Valéry, sur une tentative qui eut lieu à Londres en avril 1896. Il est curieux d'observer que dans ce cas, comme le Goethe de l'époque werthérienne, il est sauvé par la perception de ce qu'il y a de *comique* dans ses préparatifs.

matières, les questions d'âge sont de première importance, comme nous avons essayé de le montrer ailleurs [1] — arrive au même résultat que lui, constate la vanité de la Connaissance, essaie à son tour de trouver des raisons de vivre dans la Littérature, la Politique, le Monde, et, finalement, qui sait, la Tendresse. Mais il sait d'avance que la littérature est un Enfer. C'est ce qui rend son salut très problématique et qui explique peut-être, beaucoup plus tard, le dénoûment « impitoyable », absolument négatif et même nihiliste, défini par l'épisode du Solitaire, de *Mon Faust.* Cette antinomie, sentie si vivement par Valéry, de la Littérature et de la Connaissance, et même de la Vie et de la Connaissance, lui fournira plus tard la substance de ses remarques sur Goethe « comédien ». Pour Valéry, pendant de longues années, Goethe n'est plus, ou presque plus.

Si facilement qu'il se soit détaché de Faust, Valéry était cependant appelé à y revenir, et notamment en tant qu'auteur d'un *Faust.* Aussi limitée qu'elle ait été, la présence de Goethe dans l'esprit du jeune Valéry y a pourtant laissé quelques traces, quelques germes qui devaient grandir plus tard. L'esprit met ainsi parfois en réserve tout un potentiel d'influences différées. La vitalité mystérieuse de ce que Valéry appelait lui-même son « bourgeon nordique » ne devient tout à fait sensible que dans les fleurs qui naîtront de lui. Heureux l'observateur qui, en raccordant entre elles les phases différentes d'une même carrière, trouve à admirer et à comprendre en même temps les causes et les effets ! La fécondité lointaine de certaines impressions ou tentatives de jeunesse est comme une confidence muette et claire, explication la meilleure de ce qui l'a engendrée. Cela est vrai non seulement du jugement comparatif porté sur Faust par référence à des Esseintes, mais pour les deux emprunts si discrets que le jeune Valéry a faits au *Second Faust.*

> La pompe sereine de la lune
> Scelle le bonheur du repos.

Lorsque Valéry, en février 1887, dans sa seizième année, met ces deux vers de la traduction de Nerval en épigraphe de son *Testament d'une Vénitienne,* c'est, nous l'avons dit, pour placer son poème, et le thème du clair de lune qui en est un des élé-

1. Voir notre article *Goethe, Rousseau et Faust,* dans *Etudes germaniques,* janv.-mars 1958.

ments essentiels, sous l'invocation et l'autorité de Goethe [1]. Le clair de lune joue en effet un grand rôle dans la vie poétique du jeune Valéry, ainsi qu'il est visible dans ses lettres à Pierre Louys, André Gide, Gustave Fourment, etc. Bien que ces clairs de lune ne soient pas werthériens, ils sont un aspect très caractéristique de ce romantisme ou préromantisme du jeune Valéry, dont nous avons déjà parlé.

Mais ce n'est là que la signification banale et immédiate de cet exergue, et la seule qui ait pu exister alors dans l'esprit de Valéry lui-même, même si pour les lecteurs de ses futurs chefs-d'œuvre la tentation devait être grande d'y trouver l'origine un peu problématique — toute origine, dans le monde de l'esprit, ne l'est-elle pas? — d'un de ses autres thèmes poétiques, non moins préromantique que celui du clair de lune et dont il a précisément fait le symbole des impondérables et inexplicables « visitations » auxquelles est sujette la vie de l'esprit et de l'homme, le thème du Sylphe. En isolant ces deux vers d'un contexte qu'il ne supprime que pour ceux qui ne le connaissent pas, Valéry ne nous interdit pas de découvrir d'autres aspects et conséquences de l'événement intellectuel que leur connaissance implique. Nous voulons dire que cet exergue nous permet peut-être de remonter jusqu'à l'un des *gènes* les plus lointains et les plus subtils qui ont permis l'existence d'un des plus parfaits poèmes de *Charmes*.

Il me souvient du ravissement que j'éprouvai lorsque je pus lire, il y a fort longtemps, le sonnet intitulé *le Sylphe*. Après d'assez longs stages romantiques et parnassiens, après la découverte de Baudelaire et de Verlaine, — celle de Mallarmé et de Rimbaud était encore à faire, — après avoir été conduit, dans l'ordre de la musique, d'étonnements en étonnements, d'admirations en admirations en passant de Gluck, Rameau, Haydn et Mozart à Beethoven, Schubert, Berlioz et Wagner, le sonnet du *Sylphe*, ainsi que quelques autres brefs poèmes du même recueil, me parut d'emblée une réussite dont la perfection musicale suffisait, après toutes les expériences du XIX^e^ siècle, à justifier l'existence de Valéry au regard de la Muse française, ambitieuse depuis quelque temps, on le sait, de « reprendre à la

1. Bien que ces deux vers soient très faibles en regard du texte de Goethe :

« Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
Herrscht des Mondes volle Pracht »,

il faut croire qu'ils ont suffisamment frappé le jeune Valéry pour lui paraître dignes d'être ainsi mis en vedette.

Musique son bien ». *Le Sylphe* donnait l'impression de parvenir, à force de légèreté aérienne, de grâce impalpable et mystérieuse, de suave et suggestive délicatesse, à retrouver les subtils et envoûtants prestiges de la musique que Berlioz avait composée, dans la *Damnation*, pour le ballet dont Méphistophélès environne le sommeil enchanté de Faust, parmi les roses miraculeusement écloses sur les bords de l'Elbe. Depuis j'ai toujours gardées vivantes en moi ces deux impressions correspondantes d'enchantement, sans me demander si cette correspondance pouvait avoir quelque justification objective.

Mais voilà que cet exergue nous apprend que le jeune Valéry, presque immanquablement, a connu la scène dont il est tiré : c'est la première du *Second Faust*. Dans une « contrée riante », des chœurs d'Elfes, sous la direction d'un Ariel venu tout droit du *Songe d'une nuit d'été*, amènent l'esprit de Faust à se plonger dans le profond sommeil où il retrouvera, après les épreuves de la « tragédie de Marguerite », le courage de reprendre sa route. En quatre strophes ailées, qui correspondent aux quatre veilles de la Nuit, ces gracieuses divinités accomplissent la mission bienfaisante dont Ariel les a chargés et qui est conforme à leur nature profonde : aider, par leurs nobles vertus d'esprit, le surhomme à demi terrassé à retrouver la pureté du cœur, la sérénité, le goût de l'action et de la lumière. Elles le plongent d'abord, au crépuscule, puis à la clarté de la pleine lune, dans l'innocence d'un sommeil d'enfant, pareil aux ondes du Léthé ; puis, à mesure que le jour s'approche, elles le ramènent, par une complète guérison, au pressentiment et au désir de la vie. Faust, en se réveillant, se sent à nouveau rempli d'une invincible aspiration à se dépasser lui-même.

Nous savons aussi, notamment par une lettre du 19 novembre 1890 adressée à Pierre Louys, que durant son séjour à Montpellier, le jeune Valéry eut très probablement l'occasion d'entendre au concert *la Damnation de Faust* d'Hector Berlioz [1]. On connaîtra peut-être plus tard le programme exact de ce concert, on saura peut-être si Valéry se prépara à cette audition par la lecture de quelque ouvrage ou analyse. Le *Ballet des Sylphes* qu'il put entendre est introduit par des chœurs, non pas d'Elfes, mais de Gnomes et de Sylphes, il est dirigé, non plus par Ariel, mais par Méphistophélès, mais sa conception

1. *Lettres à quelques-uns*, p. 36 : « La semaine prochaine nous aurons peut-être au concert *la Damnation de Faust* et en tout cas du Beethoven, ce qui fait toujours plaisir, même aux épouvantables ignares qui ne savent pas les notes comme Paul Valéry. »

repose bien sur le même principe que la première scène du *Second Faust*, celui d'une suggestion magique exercée pendant le sommeil du héros : ici, les esprits de l'air insinuent dans l'esprit de Faust, par le pouvoir de leurs chants, un irrésistible désir de rencontrer Marguerite.

Ainsi s'expliquerait cette exceptionnelle et heureuse intrusion de la mythologie nordique dans l'univers gréco-latin de Valéry. Le fait est, en tout cas, que le sonnet du *Sylphe* réalise en quelque sorte la synthèse des Elfes bienveillants de Goethe et des Sylphes maléfiques de Berlioz, puisque l'Esprit de l'air y apparaît tour à tour comme une puissance illuminatrice ou trompeuse, symbolisant successivement les illusions des sens, les caprices tout-puissants de l'inspiration, les mensonges des interprétations littéraires, les séductions de l'amour. Il n'est pas besoin de se torturer l'esprit pour comprendre que les sylphes initialement introduits dans la tête de Valéry par Berlioz et par Goethe ont pu y croître et s'y multiplier par l'effet d'une nouvelle magie, tout en conservant leur ineffable grâce, et en s'enrichissant de toute l'expérience que les années apportent. Il ne reste à expliquer que l'essentiel, c'est-à-dire par quelle heureuse coincidence, par quelle chance, par quel hasard, en même temps que par quelle merveilleuse prescience, par quelle fine intuition, par quel sentiment exquis de la parfaite convenance à observer entre le fond et la forme d'un poème, cette idée poétique, au bout de quelque trente ans de maturation, a fini par rencontrer dans une locution toute faite et toute simple de la langue familière, *Ni vu ni connu*, le rythme, les sons, les allitérations, les voyelles, les assonances, qui, moyennant une variation très élémentaire dans la troisième strophe, *Ni lu ni compris*, fussent capables de s'adapter à ses métamorphoses et de réduire leur commune essence à une impalpable et impérissable musique de mots :

Ni vu ni connu
Je suis le parfum
Vivant et défunt
Sur le vent venu...

Peut-être cette maturation exceptionnellement longue est-elle nécessaire, dans certains cas, à la perfection achevée d'un poème. Goethe raconte dans son essai : *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*, qu'il a porté en lui certains sujets de poèmes pendant 40 à 50 ans avant de pouvoir leur donner une forme définitive, les laissant mûrir en vue d'une forme plus pure et d'une représentation plus nette. Or il s'agit précisément,

comme dans le cas du *Sylphe*, de motifs tirés de légendes, de mythes, de traditions primitives et qui s'étaient gravés d'eux-mêmes très profondément dans son esprit, par exemple *la Fiancée de Corinthe*, *le Dieu et la Bayadère*, *le Paria*. Cette loi n'est certes pas assez précise pour dispenser de l'examen des particularités propres à chaque cas. Il est peut-être dans la nature des choses que le Sylphe soit par excellence le type de ces poèmes qui s'écrivent brusquement et comme d'eux-mêmes, quand il leur plaît et sans qu'on puisse savoir exactement quel souffle les apporte, après avoir épuisé les bienfaits d'une longue attente inconsciente.

C'est en 1889 que Valéry écrit son *Chorus mysticus*, qui n'est pas, nous l'avons vu, un simple poème de huit vers, mais un recueil entier, dont on nous fait prévoir la prochaine publication, — pourquoi ne l'avoir pas placé avec d'autres en tête des *Cahiers* de Valéry? — et dont nous avons reproduit la préface. Valéry y caractérise ces poèmes en disant que ce sont des essais de « poésie liturgique », inspirés par le désir d'assimiler artificiellement « les naturelles splendeurs des astres et des êtres » à des « cérémonies de culte » et par « le plaisir indicible et quelque peu sacrilège de jouer avec les techniques paroles du rite et les mots si délicieux qui désignent les objets sacrés ».

L'échantillon qu'on nous en donne, *Renaissance spirituelle* [1], et que Valéry avait soumis à son ami Gustave Fourment, lui vaut, de la part de celui-ci, le reproche de donner, avec ces très mauvais vers, dans le poncif de la poésie néo-chrétienne : « Tu ne te doutes peut-être pas qu'elle relève comme tous les morceaux analogues parus en notre siècle, de Chateaubriand [2]. Si Valéry avait été à ce moment-là moins avare de lettres, il aurait pu répondre à Fourment que Baudelaire aussi avait donné, notamment dans *Harmonie du soir*, l'exemple de ces plaisirs sacrilèges. Il aurait pu lui répondre aussi : « Tu ne te doutes peut-être pas que l'idée de mon prochain recueil de poésies, le *Chorus mysticus*, d'où est tirée *Renaissance spirituelle*, est de Goethe qui... que... etc. ».

Ce qui suppose qu'il ait lu, non seulement la traduction de Nerval, exigée par l'épigraphe du *Testament d'une Vénitienne*, mais aussi celle de Blaze de Bury. En effet, alors que Nerval,

1. *Correspondance Valéry-Fourment*, p. 216.
2. Lettre du 4 janv. 1890.

dont la traduction du *Second Faust* est très incomplète, s'arrête, dans l'extrait qu'il donne de la scène finale, juste avant le *Chorus mysticus*, qu'il remplace, Dieu sait pourquoi, par une transcription de la *Légende de Fauste*, par Widmann, traduite au XVI^e^ siècle par Palma Cayet, Blaze, qui donne intégralement la scène finale, insiste beaucoup, dans son *Essai sur la mystique du poème*, sur la valeur et l'importance que présente à ses yeux cette utilisation poétique des croyances catholiques.

Il ne serait pas surprenant après tout que la traduction de Nerval ait communiqué au jeune Valéry le désir de lire le chef-d'œuvre de Goethe dans une version moins incomplète, moins arbitrairement abrégée. L'intérêt qu'il porte à l'épisode final dans sa comparaison entre Faust et des Esseintes — « sans rémission et sans ange de la fin » — le rend vraisemblable. Sinon, où aurait-il pris cette expression de *Chorus mysticus*? Quoi qu'il en soit, le jeune Valéry a conçu une poésie « liturgique », capable à son sens d'opérer une sorte de synthèse de l'univers extérieur et des cérémonies religieuses, d'exprimer une inspiration cosmique grâce à l'interprétation symbolique des cultes et des rites catholiques. Or, c'est précisément ce que fait Goethe dans le finale du *Second Faust*, où la présence de la *Mater gloriosa*, entourée de la *Magna peccatrix* de l'Évangile de saint Luc, de la *Mulier Samaritana* de l'Évangile de saint Jean, de la Maria Aegyptiaca des *Acta Sanctorum* et d'une pénitente qui s'est autrefois appelée Marguerite *(Una Penitentium, sonst Gretchen genannt)* annonce l'intervention de la *Féminité Eternelle* (plus communément nommée l'*Eternel-Féminin*). S'il y avait simplement coïncidence, elle serait donc d'autant plus remarquable qu'elle serait double, portant sur la lettre et sur l'esprit.

A supposer qu'elle ne lui vienne pas du *Second Faust* — et il serait regrettable que la haute valeur symbolique de ce poème n'ait pas été reconnue par quelque jeune symboliste français — cette conception d'une poésie liturgique n'a pourtant pas été pour le jeune Valéry une idée purement passagère et superficielle, répondant à une juvénile préoccupation d'originalité à tout prix. La longue ferveur et l'attachement dont il l'a entourée révèle une pente certaine de sa sensibilité formelle, et qui semble bien se manifester encore dans certains actes de son esprit adulte.

Jusqu'à la fin de son séjour à Montpellier, — c'est peut-être un effet de son « extase gothique », — les cérémonies du culte catholique n'ont pas trouvé laudateur plus éclairé et plus enthousiaste que le jeune Valéry. Un de ses premiers poèmes, *Eléva-*

*tion de la lune*[1], utilise largement les images « catholiques » : la nuit est « subtile et violette épiscopalement », les étoiles sont comparées à des « cierges funéraires », les lys à de « frêles encensoirs », la lune elle-même à une « hostie immense et blonde » que d'invisibles doigts élèvent vers les cieux.

Le 22 juin 1890, dans une lettre à P. Louys, il précise sa position à l'égard des influences religieuses qui s'exercent sur lui :

> Pour la Bible, je crois que vous vous méprenez au sujet de mes préférences mystiques. Je suis avant tout catholique, presque idolâtre, et je déteste tout calvinisme et tout jansénisme, c'est-à-dire toute secte inartistique (!) Je n'aime pas les Juifs car ils n'ont pas d'*art*. Ils ont tout pillé en fait d'architecture, etc., aux races voisines.

Dans la notice autobiographique qu'il envoie au même Pierre Louys en septembre 1890, il écrit :

> Il adore cette religion qui fait de la beauté un de ses dogmes, et de l'Art le plus magnifique de ses apôtres. Il adore surtout son catholicisme à lui, un peu espagnol, beaucoup wagnérien et gothique.

Le 21 septembre, c'est Albert Dugrip qui reçoit des confidences analogues. Le 19 octobre 1890, il fait part à P. Louys d'un projet d'application de ces principes :

> Je songe à une œuvre intitulée *Messe angélique*, dont je vous livre en pâture la molle et détestable portion — hélas ! figée. Combien lointaine du rêve échafaudé?

Le 1er novembre, il se déclare, en même temps que l'homme de la nuit, amoureux des paysages d'Edgar Poe,

> l'adorateur dans les indécises cathédrales des ostensoirs aperçus parmi l'encens. Tout cela me va mieux que la morne Iliade où mon âme ne peut longtemps se poser.

Au cours du mois de novembre, il se dépeint ainsi à Dugrip :

> Tu me verras finir dans quelque retraite monacale ou dans les ordres. Je ferai un clerc malheureux, irrité contre sa raison et contre son rêve, sans conviction profonde, mais cherchant dans la morne habitude des gestes augustes et des oraisons, dans la rêverie calme des heures immenses, la paix qui illumine le visage des vieux prêtres. Si cela te fait rire tu ne me connais pas. Si cela te fait sourire, tu m'as compris et tu me plains.
>
> Depuis quelques jours je ne lis guère que l'Ecclésiaste, l'Exode, Isaïe et le Nouveau Testament toujours splendide. On trouve dans la Bible réponse à tout et des ouvertures effrayantes sur le puits intérieur du rêve.

Sa correspondance avec André Gide fournit aussi quelques témoignages intéressants sur cette sorte de passion « liturgique ».

1. Publié par Karl Boès, dans le *Courrier libre* du 1er oct. 1889.

En décembre 1890, aux approches de Noël, il cherche à lui faire partager son enthousiasme pour les cérémonies catholiques :

J'aurais beaucoup désiré vous rencontrer le jour de Noël — pour des raisons... Je m'en voudrai longtemps de n'avoir pas partagé, ce jour-là, à vos côtés, le faste des antiphones et des orgues tonnantes, de n'avoir pas reçu en votre compagnie la bénédiction épandue des ostensoirs et les grands gestes augustes que tracent dans les brumes d'encens les bras sacerdotaux alourdis par les manipules... J'ai passé cette après-midi autour des confessionnaux dans *ma* cathédrale où des formes agenouillées de pénitentes attendaient le moment de la repentance... Demain, à la petite messe basse, j'irai surprendre les mystérieux éclats de l'or ciborial sous le cierge, comme le prêtre ira de fidèle en fidèle portant l'hostie au bout des doigts. Et j'irai aussi à la grande ! Quand, dans la bouche de l'évêque mitré et splendide, le latin des proses évangéliaires ranimera les ferveurs pâlissantes et rallumera pour un instant le magique Sirius des trois rois fabuleux ! A vendredi.

Le 6 mars 1891, il reprend son rêve d'un art et d'une poésie inspirés de ce culte :

Je contais tantôt à Louis mon rêve : Au bord de la mer si douce et si vierge, hanter le cloître du Mont Saint-Michel et cultiver les roses salées dans les jardins bas et tendres avec des artistes attendris et lassés. Ne plus songer à des livres — mais aux heures immenses, s'asseoir dans une pure cellule au bruit de l'océan, les genoux encore meurtris par la prière et le front encore brûlant de la bénédiction dans la chapelle. Là, une cloche tinterait toute seule, et pour l'éternité on consumerait les dernières lueurs de son art à trouver lentement les paroles d'un cantique à la Vierge, pour le léguer, et que les survivants chanteraient encore bien longtemps, anonyme, suave, perdu dans la liasse de ceux des siècles mystiques. Les terrasses sont douces aux dialogues monastiques, aux pudeurs des dialogues monastiques.

Quelques jours plus tard, le 27 mars, jour du Vendredi Saint, il revient à la charge en faisant intervenir une opinion d'Helmholtz, le grand physicien allemand qu'il avait eu l'occasion d'apercevoir dans les rues de Montpellier à l'occasion du sixième centenaire de l'Université, dans son interprétation de certains aspects du culte :

Etes-vous allé, vilain protestant, ce dimanche des palmes à la grand'-messe? Non, est-ce pas? car vous aimez les chapelles inhospitalières. Vous eussiez entendu chanter l'admirable Passion de Saint-Matthieu.

J'étais là-bas dans la cathédrale, mon petit rituel à la main qui indique les liturgiques symboles et les légendes autour du texte, et me ressouvenant d'un passage de Helmholtz, j'écoutais avec recueillement cette mélopée qui est à son dire le dernier reste de la musique grecque. C'est ainsi que se chantaient les tragédies.

Et je vous jure que c'est purement sublime. Trois prêtres, chacun devant un antiphonaire voilé d'or représentent le Christ, Caïphe et Pilate... La maîtrise appuyée des grandes orgues, c'est la plèbe.

Dès que l'Évangile commence, tous sont debout. L'évêque, mitré, s'appuie sur une haute palme dans une pose hiératique... Et dans le silence, la voix douce du Christ s'élève pour des réponses mystérieuses et augustes, mouillées de pures larmes, hautes comme ces voûtes...

Enfin, le 5 décembre 1891, après avoir critiqué un projet de drame de son ami, il lui explique l'impossibilité dans laquelle il se trouve quant à lui, bien qu'il y songe parfois, d'écrire un Drame dont l'existence puisse être justifiée en comparaison de la perfection que représente le drame liturgique de la Messe :

> Chose singulière ! Je pensais aussi à un Drame le jour où ta lettre me parvint. Mais *toutes les fois*, absolument toutes que cette intention s'éclaire, je suis solennellement confondu par la pensée que tout Drame est impossible, après la Messe. Qui dit Drame, pense exotérisme, spectacle. Seule apparition de l'Art devant *tous — tous*. Et le drame liturgique est la Perfection — dans la Perfection.
>
> J'écris un Drame ! *etiam Hamlet ou Tristan et Yseut* — ou *les Perses*. Mais voici :
>
> Qui me donnera la foule totale, la foule de tous les sexes, âges, conditions, pensées, une foule venue la vigile se repentir et dire toute son âme à un homme sacré ; elle a jeûné depuis la minuit et, réclamée par les cloches, frémit dans les nefs merveilleuses. Comme prélude, la paix, la sérénité difficile obtenue ce matin, — comme dénoûment la participation à la divinité, le miracle accordé à chacun par la communion. Et tout le temps de la cérémonie, la beauté des paroles antiques, le geste, les orgues, l'émotion qui s'enfle à chaque minute de la durée mystique, la défaillance dans l'enthousiasme, la petite mort qui saisit à la gorge à l'élévation, puis l'Etre. C'est le spasme extraordinaire de l'extase, le chef-d'œuvre de tous les arts, la Chair tenaillée puis abolie par la seule Puissance de la Pensée. Hein ! quel Poe a trouvé cet effet? Est-ce ou non la merveille suprême de l'Art, la pyramide posée sur sa pointe, le néant dispersé par tant de néants?
>
> Je répète que nous pouvons dormir après cela ; et j'insiste : c'est le chef-d'œuvre de la Préparation, la *Maison Usher* de tous les siècles apparus.

On comprend mieux, à n'en pas douter, après s'être replongé ainsi dans l'ambiance catholique qui baignait la jeunesse montpelliéraine de Valéry, et ses tentatives juvéniles de lyrisme liturgique, et la persistance de ces conceptions dans certaines théories ou dans certaines œuvres de sa maturité.

C'est un principe important de la théorie de la poésie exposée si souvent et si délicatement par Valéry que cette parenté qu'il perçoit entre les règles les plus strictes et en apparence les plus arbitraires de la versification et les formes immuablement et en quelque sorte arbitrairement arrêtées des cérémonies religieuses. Il écrit dans *Littérature* : « La Poésie est une survivance. Poésie, dans une époque de simplification du langage, d'altération des formes, d'insensibilité à leur égard, de spécialisation — est *chose préservée*. Je veux dire que l'on n'inventerait pas aujourd'hui les vers. Ni d'ailleurs les rites de toute espèce. » C'est pourquoi l'un des devoirs essentiels du poète doit être le respect comme superstitieux ou religieux de ces conventions qu'il n'aurait pas été capable d'inventer, qui lui sont transmises du fond des âges

par une « aristocratie discontinue »[1] d'hommes sensibles au pouvoir magique des mots, des formules magiques, des « charmes », des liturgies. C'est pourquoi tout poète « digne de ce grand nom » doit s'efforcer de réincarner Amphion et Orphée[2].

Il est encore beaucoup plus naturel que cette admiration et cette profonde compréhension de la liturgie catholique et de certains aspects du *Second Faust* soit restée pour Valéry la base de sa théorie de la poésie dramatique, telle qu'il l'a exprimée dans un bref article de *la Nef*, en 1945, repris depuis dans le recueil *Vues : Mes théâtres*[3]. Au Guignol, c'est-à-dire au théâtre ordinaire qui se propose « de nous faire vivre quelque temps une vie étrangère à la nôtre » en représentant des actions purement humaines, et pour lequel il ne se sent aucune vocation, Valéry oppose le Temple, c'est-à-dire un théâtre qui serait seulement « une sorte d'invocation à notre sens de nous-même le plus profond, notre sentiment d'univers ». Et il rappelle que, dès 1932, il avait tenté d'appliquer ces principes dans son « mélodrame » d'*Amphion* :

> Le lecteur aura compris, sans doute, que je songe à une manière de *liturgie*. Je ne puis développer ici les idées, déjà anciennes chez moi, qui précisent ma conception. Il y a bien des années, j'en ai parlé à Debussy, auquel j'ai adressé le projet sommaire d'un ouvrage qui se fût inspiré de mes vues. Rien ne se fit alors, mais j'ai eu l'occasion depuis, quand j'ai composé, en collaboration avec Honegger, le mélodrame d'*Amphion*, d'écrire un libretto aussi conforme que possible à mes intentions quasi-liturgiques.

Quelle que soit la part du *Faust* de Goethe dans le développement des conceptions de Valéry sur la forme lyrique ou dramatique de la poésie liturgique, il est certain que ces conceptions n'ont guère profité à *Mon Faust*, qui relève beaucoup plus du « Guignol » que du « Temple », bien que la « féérie dramatique » constituée par « le Solitaire ou les Malédictions d'Univers » puisse donner lieu, de ce point de vue, à diverses interprétations. On peut dire aussi que le dessein de Valéry était beaucoup plus vaste et aurait pu « comprendre un nombre indéterminé d'ouvrages plus ou moins faits pour le théâtre : drames, comédies, tragédies, féeries selon l'occasion, vers ou prose selon l'humeur, productions parallèles, indépendantes, mais qui, je le savais, n'existeraient jamais... »[4] Il reste que la publication de l'ouvrage, tel qu'il existe, a bien été décidée par l'auteur lui-même et que

1. *Variété* III. *Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé*, p. 20.
2. *Ibid.*
3. Paris, Janin, 1948, pp. 359-64.
4. Avant-Propos de *Mon Faust*.

*le Solitaire* présente le caractère d'une sorte de conclusion, marquant le personnage de traits nouveaux et spécifiquement valéryens. Mais ce n'est pas non plus un problème facile que d'essayer de discerner s'il subsiste, dans ces ébauches valéryennes d'un *Troisième Faust*, quelque chose des pensées faustiennes du jeune Valéry, telles qu'elles s'expriment dans ces deux jugements que nous avons cités. C'est cependant ce qu'il faut risquer maintenant.

*
* *

Lorsque le jeune Valéry, impatient de l'étroitesse et de la monotonie de la vie provinciale, prisonnier des « mornes murailles de la vieille cité », se compare lui-même à un Faust « moisi », « cloîtré entre ses désirs et ses rêves, loin du libre soleil de l'action »[1], constamment menacé par un Ennui peut-être plus baudelairien que goethéen, il révèle déjà sa familiarité avec le personnage de Goethe. Familiarité qui n'exclut peut-être pas d'ailleurs une certaine imprécision, car dans la scène de l'église à laquelle il fait allusion, c'est en réalité le Malin qui poursuit Marguerite. L'analogie entre la situation du jeune provincial qui aspire à quitter son cachot quelque peu médiéval et celle du Faust des premières scènes de la tragédie, fatigué de son étroit cabinet de travail, paraît plus réelle.

Mais lorsqu'il éprouvait, huit jours avant, le 14 septembre, le besoin de faire intervenir Faust pour caractériser le héros du roman qui est alors son livre de chevet, lorsqu'il ne peut en quelque sorte s'empêcher de voir des Esseintes à travers Faust, il formule un double et très suggestif jugement, il nous apprend sans conteste que le personnage de Goethe et les pensées qu'il symbolise ont déjà pénétré assez profondément dans son esprit. Voir des Esseintes sous l'aspect d'un « Faust plus exaspéré, plus malade, plus tordu et sans rémission, et sans ange de la fin ! mais avec la rare et subtile consolation du songe artificiel cherché dans les agaceries des sens ou dans les bouquets exquis de Mallarmé... », voilà qui n'est pas sans faire assez grand honneur à la perspicacité comparative du critique de dix-neuf ans. Car des Esseintes, en dépit de ce qu'il peut avoir de forcé, d'artificiel et de faux[2], mérite peut-être, à y regarder de plus près, cette comparaison avec Faust. Le trait le plus marquant de sa

1. *Lettres à quelques-uns*, p. 23.
2. Valéry trouve parfois « qu'il ne tient pas debout ». *Lettres à quelques-uns*, p. 35.

personnalité n'est-il pas une révolte intransigeante contre la situation désespérée où l'ont conduit le naturalisme et le matérialisme, un effort sublime, pareil à l'infatigable *Streben* de Faust, pour sortir de l'impasse où l'évolution du monde moderne semble vouloir enfermer l'homme? « Plus exaspéré, plus malade, plus tordu » que Faust, « sans rémission et sans ange de la fin », parce que le siècle qui s'est écoulé depuis Goethe, tout en lui faisant perdre le peu de foi qu'avait gardé Faust, lui a montré la vanité de bien d'autres choses auxquelles celui-ci pouvait encore croire, et notamment de la science. En formulant ce jugement, le jeune Valéry prend conscience de ce qui fait la grandeur de l'époque symboliste ou décadente, aussi bien que de l'époque préromantique, — celle qui s'appelait pour le jeune Goethe, auteur du Faust primitif, l'époque de Tempête et d'Assaut, le *Sturm und Drang*, — c'est-à-dire une commune volonté de dépasser les possibilités de l'expérience humaine, une sorte de titanisme aspirant à franchir les limites de l'espèce. Valéry, qui fera souvent mérite à la génération symboliste d'avoir « véritablement déchiffré la signification d'ensemble des labeurs de nos ancêtres », d'avoir travaillé sur « les frontières de l'espèce » et d'avoir cherché à atteindre une « limite du monde », une « état presque surhumain », comprend que la volonté manifestée par des Esseintes de « surmonter la nature par l'artifice » n'est pas autre chose qu'un « élan vers un idéal, vers un univers inconnu, vers une béatitude lointaine »[1].

Il ne semble pas d'ailleurs que le texte de Joris-Karl Huysmans ait pu mettre Valéry sur la voie de cette comparaison. C'est à peine en effet s'il s'y trouve une seule allusion à l'œuvre de Goethe, lorsque l'auteur fait citer admirativement par des Esseintes, comme une « profonde définition de la femme », ce vers des *Poèmes parisiens* de Tristan Corbière :

Eternel féminin de l'éternel jocrisse.

Mais il est vrai qu'une des scènes les plus amusantes (ou les plus impressionnantes, au choix) d'*A rebours* prend son origine dans *la Tentation de Saint-Antoine* et que les affinités faustiennes de l'œuvre de Flaubert ont pu être sensibles très tôt au jeune Valéry. Cette scène est la suivante : ayant disposé dans sa chambre un petit sphinx en marbre noir et une chimère en terre polychrome, des Esseintes fait prononcer aux

1. *A rebours*, p. 106.

deux monstres par le truchement de sa maîtresse ventriloque « l'admirable dialogue » composé par Flaubert [1]. Huysmans sans doute ne fait à ce propos aucune allusion au *Faust* de Goethe, il se contente de traduire le langage de la Chimère en formules passablement faustiennes : « C'était à lui qu'elle racontait sa fièvre d'inconnu, son idéal inassouvi, son besoin d'échapper à l'horrible réalité de l'existence, de franchir les confins de la pensée, de tâtonner sans jamais arriver à une certitude, dans les brumes des au-delà de l'art ». Cependant diverses possibilités s'ouvrent de ce fait. Le jeune Valéry s'est en effet imprégné de *la Tentation* dans le même temps qu'il lisait et relisait *A rebours* et comparait des Esseintes à Faust. Il écrit le 30 août de cette même année à Pierre Louys : « Relisez le finale de *la Tentation*, je puis le redire avec Antoine et ce sera ma pensée actuelle... » [2] Est-ce à la lecture d'*A rebours* qu'il doit celle de *la Tentation*? Pas nécessairement, car dans sa lettre du 22 juin 1890 à Pierre Louÿs et dans son autobiographie pour le même du 14 septembre 1890, il présente son admiration pour Flaubert comme ayant succédé assez naturellement et assez tôt au culte de Hugo et de Gautier, Huysmans n'intervenant qu'ensuite. Savait-il, quand il a lu *la Tentation*, que le *Faust* de Goethe en était une des sources principales (avec le *Caïn* de Byron et un tableau de Breughel vu à Gênes en 1845), notamment quant à la forme du drame philosophique, et que Flaubert avait conservé toute sa vie un souvenir enchanté de sa première lecture de *Faust*, à 13 ans, sous les arbres du Cours la Reine à Rouen, alors que, comme dans le poème, les cloches des églises gothiques annonçaient à l'occasion de Pâques la résurrection et la nouvelle alliance? On l'ignore. Mais, ce qui est sûr, c'est que, beaucoup plus tard, en écrivant une préface pour *la Tentation* [3], il se montrera parfaitement informé de ces circonstances. Il se montrera également très conscient des profondes similitudes qui existent entre les deux œuvres :

> Entre *Faust* et *la Tentation*, il y a similitudes d'origines et parenté évidente des sujets : origine populaire et première existence foraine des deux légendes, qui pourraient se disposer en « pendants », sous l'exergue commun : l'homme et le diable.

Suit un parallèle qui montre que Valéry peut fort bien, de lui-même et depuis fort longtemps, avoir été sensible à certaines

1. *A rebours*, pp. 142-44.
2. *Lettres à quelques-uns*, p. 18.
3. *Variété* V, pp. 199-207.

ressemblances. A tout le moins, il ne paraît pas aventuré de dire que la lecture de *la Tentation* n'a pu que favoriser la comparaison qui allait s'établir dans l'esprit du jeune Valéry, car elle développait en lui ce qu'on peut appeler sa conscience faustienne, la conscience de ses ressemblances, assez étendues et assez profondes malgré tout, avec le héros de Goethe : en comparant des Esseintes à Faust, le jeune Valéry ne fait donc que le rapporter en quelque sorte à lui-même, ce qui est tout naturel et presque nécessaire.

Car cette conscience faustienne du jeune Valéry a peut-être été plus intense et plus durable que ne le donnent d'abord à penser quelques indices très localisés. N'y a-t-il pas des accents faustiens dans les lettres à André Gide d'août et septembre 1891 :

> L'art est un jouet, la science grossière, l'ésotérisme, le plus beau des mensonges... Ce monde est ridicule comme une pendule... J'ai galopé sur toutes les routes, crié l'appel sur tous les horizons... La science m'a ennuyé, la forêt mystique ne m'a conduit à rien, j'ai visité le navire et la cathédrale... [1].

On croit presque entendre par moments le premier monologue de Faust. Et si le *Second Faust*, avec son finale construit sur les données d'un symbolisme catholicisant, n'a pas été étranger, à une époque où Valéry était encore pratiquant et pouvait en quelque sorte expérimenter personnellement les conceptions de Goethe, à son orientation prononcée vers la poésie liturgique du *Chorus mysticus*, peut-être la *Première Partie* de la tragédie, en l'invitant par un ensemble de scènes prestigieuses, en particulier le *Prologue au Ciel* et la *Scène du Pacte*, à méditer sur le problème des rapports de l'Homme et du Diable, n'a-t-elle pas été sans influencer quelque peu ses croyances religieuses. Car, chose curieuse, au moment où il montre tant d'enthousiasme pour la liturgie, le jeune Valéry n'est plus véritablement croyant. Dans son *Autobiographie* du 14 septembre 1890, il exprime cet agnosticisme en termes que, sans vouloir forcer les choses en quoi que ce soit, on ne peut s'empêcher de trouver quelque peu goethéens :

> Quant à la croyance pure, voici ce qu'il en pense (voulant être avant tout franc, et avant tout, l'être avec lui-même) :
> La plus grossière des hypothèses est de croire, que Dieu existe objectivement... Oui, il existe, et le Diable, mais en nous ! Le culte que nous lui devons — c'est le respect que nous devons à nous-mêmes et il faut l'entendre : la recherche d'un Mieux par notre force dans la direction de nos aptitudes. En deux mots : Dieu est notre idéal particulier, Satan ce qui tend à nous en détourner.

1. *Correspondance Gide-Valéry*, pp. 119-20 et 126.

Cette idée est désormais si bien ancrée dans son esprit qu'il la reprendra, presque dans les mêmes termes, dans sa lettre du 21 décembre 1890 au même P. Louys : « En deux mots, je pense — voilà toute ma métaphysique et ma morale, un Dieu existe et le diable aussi, mais en nous... »

Dès ce moment, Valéry est donc une sorte de mystique sans Dieu, qui continue à considérer le culte de sa religion d'origine comme la plus haute forme de l'Art, et c'est pourquoi il se retrouve lui-même (ainsi que ce Faust en qui il se confond parfois) en des Esseintes, « assez mystique pour (le) séduire », capable de faire coexister « une chambre monastique et une salle à manger aménagée dans un entrepont », cherchant provisoirement dans l'art le plus raffiné un substitut des paradis perdus.

Le jeune Valéry ne semble pas avoir prévu, et il ne pouvait guère prévoir, l'évolution qui allait bientôt emporter ce *super-Faust* de des Esseintes et son auteur dans une direction opposée à la sienne propre. Par l'effet de ce que Huysmans considérera, vingt ans après, comme une intervention caractérisée de la Grâce, la nostalgie de la foi qui s'exprime dans *A rebours* devait bientôt conduire son auteur « aux pieds de la croix », où il allait écrire toute une œuvre d'inspiration catholique. Le fait est d'autant plus remarquable que, comme Huysmans l'expose dans sa Préface, sa jeunesse n'avait pas été pieuse, et qu'à l'époque d'*A rebours* il ne fréquentait absolument pas les églises ni leurs prêtres. Valéry accomplit une évolution exactement inverse, il reproche bientôt à Joris-Karl de n'avoir pas su tirer parti d'Egar Poe, et sa crise de formation, qui va se déclarer en 1892, l'éloigne à la fois de Huysmans et de Goethe.

Sans doute, on peut discerner si l'on veut, comme un des moteurs essentiels de cette crise qui aboutira à détacher Valéry de la poésie, puis de la littérature, et à le vouer à la pure conscience de soi, une sorte de titanisme hérité de Faust, mais orienté vers l'internité, vers l'absolu de la connaissance pure. Mais bientôt Valéry ne se sentira plus semblable à Faust, qui tourne le dos à l'internité pour chercher le salut dans les expériences communes de l'humanité, et c'est plutôt en direction de Méphistophélès qu'il évoluera désormais. Sa ligne divergera peut-être encore davantage de celle de Huysmans, puisque sa tentative d'introspection radicale l'éloignera, sinon de toutes les habitudes mentales dont il avait été pénétré, — et les *Cahiers* sont riches d'informations sur ce point, — du moins de l'art que représentent les cérémonies catholiques. Contrairement à ce

qui se passe pour Huysmans, pour Claudel, pour Jammes, pour Péguy, cette évolution semble bien avoir été, pour Valéry, irréversible. La perte de la foi ne semble pas d'ailleurs pour lui un événement capital, elle n'a rien eu, semble-t-il, de tragique. Ce n'est pas elle en tout cas — elle est consommée bien auparavant, nous l'avons vu — qui fait l'objet de sa crise de formation. Sur ce point, il y a peut-être à observer une autre ressemblance entre Valéry et Goethe, lequel ne semble pas avoir non plus ressenti comme une alternative tragique le passage de la foi au doute. Peut-être l'opposition entre l'agnosticisme et la foi n'est-elle pas ressentie comme telle par des esprits aussi vastes, en qui se réalise une sorte de syncrétisme spontané, et qui se trouvent ainsi dispensés des conversions et des abjurations brusques et tranchées. Ils se sentent inéluctablement voués à être les lucides instruments de quelque *théophanie*, suivant une expression des *Cahiers*.

Mais que se passe-t-il ensuite? — Avant que le hasard d'une « commande », beaucoup plus tard, le ramène à Faust et à Goethe, Valéry aura diverses occasions de faire le point, en ce qui concerne Huysmans. Le créateur du « Faust plus exaspéré, plus malade, plus tordu » est devenu le père de Durtal, qui poursuit son expérience de la conversion et du mysticisme à travers trois romans : *Là-bas*, *En route*, *la Cathédrale*. En 1898, pour témoigner son affection à Huysmans, Valéry en rend compte dans le *Mercure de France*. Mais la différence de leurs points de vue est désormais telle que sa recension ne pourra pas plaire à Joris-Karl : Valéry y expose que la conversion de Durtal ne peut être à ses yeux « qu'une sorte de traduction, l'emploi d'un lexique nouveau, ou bien, une pure substitution entre des termes psychologiques, qui laisserait invariable le fond de l'esprit »[1]. Et il expliquera plus tard que l'univers de Joris-Karl était dès lors complètement différent du sien :

> Les singularités, les bizarreries me laissaient froid ; et quant à l'étrange et à l'extraordinaire, j'en trouvais de plus conforme à mes goûts de ce temps-là dans certaines spéculations ou combinaisons abstraites, que dans les mystères, les diableries et tout ce qui émerveille extérieurement, nécessairement et comme par essence[2].

Il marque les mêmes distances dans la préface qu'il donne en 1925 pour la première édition de *Durtal*.

Quand il revient enfin aux « diableries » de Faust, et que

1. *Variété* II, p. 178.
2. *Ibid.*, p. 171.

près d'un demi-siècle s'est écoulé depuis l'appréciation qu'il avait portée sur des Esseintes, l'extraordinaire enrichissement d'expérience que les années lui ont apporté, loin d'avoir modifié les positions de son esprit, semble seulement les avoir durcies. Depuis qu'il a quitté Faust, le monde a continué sa marche. L'accélération du progrès scientifique et technique, si elle ne peut rien apprendre sur le fond des choses, apporte pour la civilisation autant de menaces que de bienfaits. Celle-ci a survécu tant bien que mal à une première guerre mondiale, et c'est pendant les tragiques loisirs de la seconde que Valéry écrit *Mon Faust*. Mais lui-même, qu'est-il devenu? Il a mené avec toute son énergie, à travers des abîmes de silence et de solitude, montrant parfois, nous l'avons vu, une férocité méphistophélique qui n'est peut-être qu'un mysticisme déçu, une tentative de connaissance absolue qui n'a donné que ce qu'elle pouvait donner. Bien qu'elle lui ait fait voir le néant de la littérature, de l'histoire, de la philosophie, de la science et plus encore de la superstition, elle ne le dispense pas, puisqu'il faut vivre, de s'engager dans l'incommode condition d'un littérateur anti-littéraire. Un nouveau printemps poétique lui accorde la consolation de quelques « exquis bouquets ». Cependant la vieillesse est venue, et la mort approche. Quel peut être l'état d'esprit d'un Faust ainsi informé?

A moins d'un miracle, qui ne se produit pas pour lui, il ne peut qu'il ne dise ce qu'il voit, ce qu'il croit qui est, et qui n'a donc rien de très réjouissant. Si incomplets que soient les fragments où il s'exprime, c'est ce que fait le Faust valéryen de 1945. Sa première partie, dont le quatrième acte manque et dont la conclusion reste assez mystérieuse, en dépit de la publication de certains inédits, est en somme calquée sur la *Première partie* du *Faust* de Goethe : Lust, la demoiselle de cristal, remplace Marguerite comme héroïne d'une nouvelle expérience de la Tendresse, le pacte entre Faust et Méphistophélès est repris, mais profondément modifié dans ses données, car Faust a pris conscience de la déchéance du diable et de la supériorité de l'esprit humain. Ce pacte est conclu sans signature et sans goutte de sang, sur un pied d'égalité et de réciprocité, pour permettre à Faust de soumettre Méphistophélès à l'épreuve de « l'effrayante nouveauté de cet âge de l'homme », et d'écrire ainsi, à la manière de Mallarmé, son « livre suprême ». La *Seconde Partie*, qui n'est guère qu'une amplification de la première scène du *Second Faust*, suppose, implicitement, un échec

de cette tentative qui continuait à se mouvoir sur le plan humain, puisqu'elle entraîne Faust et Méphistophélès dans les régions inhumaines d'une expérience de connaissance absolue. La première conséquence est l'élimination de Méphistophélès, qui se produit dès la première scène, repoussé par Faust comme incapable de le suivre sur ces hauteurs : les limites de « l'esprit qui toujours nie » sont ainsi nettement fixées. Mais Faust est à son tour repoussé et violemment rejeté par le Solitaire qui se consacre aux splendeurs de la connaissance pure, sorte de monstre assez semblable à M. Teste, aux yeux de qui l'homme qu'est resté Faust ne peut être qu'une « ordure ». Après un bref combat avec cet Ange impitoyable, Faust est précipité dans l'abîme, et le deuxième tableau le montre gisant évanoui dans un décor fantastique et naturel tout ensemble. Il est, de la même manière que le Faust de Goethe est ramené à la vie et à l'action par les Elfes d'Ariel, réveillé par des fées en somme assez méphistophéliques puisqu'elles tentent de le séduire en lui proposant d'être le Roi nouveau de tout l'univers humain. Mais Faust dit : Non, à ces nouvelles promesses et à ces nouvelles tentations, ce « Non » étant d'ailleurs le contraire de la négation diabolique de l'idéal. Ses dernières aventures avec Lust et Méphistophélès lui ont sans doute confirmé la vanité de l'amour, de la vie et du savoir humains. Sa rencontre avec le Solitaire, en lui apprenant que la volonté de connaissance absolue conduit « au delà de la démence », que « la réalité est absolument inconnaissable », lui a montré le néant tout pareil d'un savoir « inhumain ». A quoi bon désormais recommencer d'inutiles expériences :

> Le souci ne m'est point de quelque autre aventure,
> Moi qui sus l'ange vaincre et le démon trahir,
> J'en sais trop pour aimer, j'en sais trop pour haïr,
> Et je suis excédé d'être une créature.

Des Esseintes se déclarait « harassé de la vie », « n'attendant plus rien d'elle ». La négation et le désespoir du Faust valéryen sont, pour les raisons que nous venons de dire, infiniment plus profonds, semblables à ce pessimisme absolu de Schopenhauer où se complaisait le héros de Huysmans avant sa conversion, et en somme irrémédiables. Le Faust de Valéry réalise ainsi la suprême ambition de son auteur : « Vivre doit s'ordonner contre revivre »[1]. La conclusion de ce *Faust* est une confirmation de celle d'*A rebours* : la vie ne peut trouver grâce devant un esprit

1. *Autres Rhumbs*, p. 90.

à qui la Grâce manque. En faisant de des Esseintes une sorte de super-Faust, le jeune Valéry semble avoir pressenti que le personnage de Faust ne pouvait au xx$^{e}$ siècle qu'évoluer vers des aspects plus extrêmes, et il annonce ainsi son propre Faust, qui est un super-des Esseintes, « plus exaspéré, plus malade, plus tordu » que celui de Huysmans, et véritablement sans rémission, puisque c'est le dernier mot d'un auteur à qui la mort ne laisse pas achever cette œuvre suprême.

En somme, la conclusion du Faust valéryen est peut-être la suivante : Faust, c'est-à-dire l'homme, est rejeté par la connaissance pure, c'est-à-dire par l'Absolu. Il refuse à son tour le trop humain, le trop relatif de la vie et de la connaissance communes, terrestres, quotidiennes, car les Fées ne lui offrent la royauté absolue que dans ce domaine-là. Il reste donc fidèle à sa nostalgie de l'Absolu, ce qui est une sorte de mystique et de foi, mais qui ne conduit qu'à l'Inconnu et à l'Inconnaissable. Bien que Valéry cite parfois Plotin dans ses *Cahiers*, il ne trouve pas comme lui le chemin du retour.

Certes, les lois de l'embryologie spirituelle ne sont pas encore établies avec assez de précision pour qu'on puisse, sur tous ces points, conclure de manière catégorique. Le commerce qu'a entretenu le jeune Valéry avec le *Faust* de Goethe n'a cependant sans doute pas été complètement vain, et les réactions du jeune Valéry en présence de l'œuvre majeure de Goethe semblent d'une signification beaucoup plus claire à la lumière de quelques aspects ultérieurs de ses travaux. Pour ce qui est du *Faust* in extremis de Valéry, il pourrait y avoir intérêt, pour en comprendre l'âpre leçon, à le mettre en rapports avec des impressions de jeunesse qui ne l'expliquent pas complètement, mais dont l'action à distance n'est peut-être pas étrangère à la floraison tardive de ce « bourgeon nordique ». Dans cette perspective, la conception juvénile d'un Faust *capable* des excentricités un peu forcenées de des Esseintes peut apparaître à plus d'un titre comme la préfiguration du Faust nihiliste et mystique qui, après avoir vaincu Méphistophélès, est vaincu à son tour par le démon de la connaissance.

Maurice Bémol.

# LES « FRÈRES MORAVES » DE Mme DE STAËL

Mme de Staël ne se doute guère, aux tout premiers jours de juillet 1812, du tour ironique que le hasard lui joue quand il l'amène sur les routes raboteuses de la Porte Morave, lui faisant poursuivre, sous l'œil fuyant de la police autrichienne, une course impatiente vers la frontière russe. S'en douterait-elle, qu'elle passerait outre, toute entière à sa peur du Tyran et aux angoisses plutôt humiliantes du voyage. Pourrait-elle d'ailleurs renoncer à une thèse essentielle de son livre déjà célèbre, sinon connu, *De l'Allemagne*, ou consentir à en corriger une des significations cardinales ? Tel qu'il est, ce livre est une des raisons ultimes de sa fuite, puisqu'il a motivé, à l'égard de l'auteur, les rigueurs suprêmes de l'Empereur. Demander à la baronne d'en retrancher quoi que ce soit, ne serait-ce pas s'attaquer à son assurance morale et saper la force d'âme dont, à l'heure qu'il est, elle ne peut absolument se passer ? Si même donc elle en ressentait le besoin, elle se garderait sans doute bien, ce premier ou deux juillet 1812, de jeter un coup d'œil de sa berline pour chercher dans la connaissance du pays un démenti ou une correction quelconques à la IVe Partie de son livre.

Pour introduire le hasard malicieux qui la guette, revoyons brièvement, non sans y ajouter cependant quelques détails inconnus et pittoresques, les circonstances de sa fuite [1]. Ayant quitté Coppet le 23 mai, rejoint Schlegel à Berne et M. Rocca à Salzburg, Mme de Staël arrive à Vienne le 6 juin. De Coppet à Vienne déjà, le voyage n'a pu se passer sans des moments de dure anxiété. Et l'espoir du bon repos que l'on se promet dans la capitale

1. Elle a été décrite par Mme de Staël elle-même dans les *Dix Années d'exil*. — Cf. Jean Mistler, *Madame de Staël et Maurice O'Donnell*, 1805-1817, chap. 9, et Comtesse Jean de Pange dans *A. G. Schlegel et Madame de Staël*, chap. 22.

danubienne, tourne court : M. Rocca doit éviter le monde ; le passeport russe que l'on a couru demander pour la baronne et sa suite à Vilna, est lent à venir, alors que la guerre, près d'éclater, menace de lui couper la route de la Russie... La fugitive songe alors à la route des Balkans. Elle doit quitter Vienne avant que n'y revienne de Dresde l'ambassadeur français.

Déjà, elle est obligée de se séparer de sa fille et de la diriger vers le Danemark. Von Hudelist, chargé de la police autrichienne des étrangers, la fait épier « mit aller deutschen Schwerfälligkeit ». Cependant, bien qu'elle fasse intercepter et recopier toute la correspondance de l'illustre compagnie staëlienne, la pauvre police a du mal à débrouiller la nature exacte des rapports entre les membres féminins et masculins de la compagnie : ce n'est qu'une police de 1812 ! Le voyage des fuyards ne s'en organisera pas moins sous la protection policière, puisqu'il s'effectue au su et avec le secours des hautes autorités autrichiennes et même du tout-puissant Ministre des Affaires étrangères. C'est, en effet, dès le surlendemain de son arrivée à Vienne qu'entre visites d'amis et courses à la campagne, M^me^ de Staël écrit à Metternich, revenu de Dresde à Prague, pour solliciter son appui, en faisant discrètement valoir les titres qu'elle s'était acquis à la gratitude de la « nation allemande » [1].

Trois semaines plus tard, de Brno et, cette fois-ci, comme un appel « in extremis », elle va lui adresser une nouvelle lettre. On connaît l'histoire de l'épouvantable gâchis de sa situation dans la capitale de Moravie : s'étant décidée, ou résignée, à quitter Vienne le 23 juin, arrivée à Brno le 25, n'ayant toujours pas son passeport russe, elle s'arrête pour l'attendre et se reposer. Or, voici que le gouverneur de Moravie, — « er hat seine Befehle ! » — la pousse à poursuivre son voyage vers la Galicie et la frontière russe (en quoi, il se conforme à l'itinéraire indiqué sur le passeport de la dame), mais enjoint en même temps à son prétendu « secrétaire » (M. Rocca), muni d'un passeport pour la Suède, de prendre la voie de la Silésie prussienne, la plus courte pour la Suède. D'où, crise de désespoir, essais, immédiatement réprimés par le gouverneur, de rebrousser chemin à Vienne, ou d'y envoyer au moins le fils Albert ; petite pluie de lettres de Brno à Vienne et retour. Dans une de ces lettres, le bon Schlegel fait part à son amie des courses et démarches haletantes entreprises par lui à

1. Lettre du 8 juin 1812, conservée d'abord dans les archives de la famille Metternich au château de Plass en Bohême, et actuellement aux Archives centrales de Prague. Elle a été publiée par Marcel Girard, dans cette *Revue* même, juillet-sept. 1954, p. 331.

Vienne pour redresser la situation, et du refus qu'il a essuyé : au dire de M. von Gentz, qu'il est allé interpeller, M. de Metternich lui-même n'y pourrait rien, et il n'est d'ailleurs pas à Vienne ! Il faudrait un avis de la « Staatskanzlei ». — La lettre de Schlegel est du 29 juin [1]. Avant de l'avoir en main, la destinataire elle-même avait derechef adressé à Metternich, le 30 juin, une lettre presque suppliante, où elle disait sa désolation, expliquait sa situation pénible et précisait avec force ses exigences [2].

Le passeport russe collectif arrive enfin, le « secrétaire » y est inclus ; à partir de la frontière russe tout promet donc de marcher le mieux du monde. Et jusque là ? Comme, quelques jours plus tard, nous constatons la présence de M. Rocca à Landshut en Galicie, d'où il vient au devant de la baronne, force nous est d'admettre que, pour arriver en Suède, il n'a point pris la direction silésienne et que, de Brno à Landshut, le voyage *séparé* de la baronne et du jeune ex-officier français a été l'unique concession que Mme de Staël aura consenti à la pression circonspecte des autorités d'Autriche. Nous souvenant, d'autre part, que c'est pour l'étape de Léopold (Lvov) que Mme de Staël a demandé à Metternich « quelques paroles satisfaisantes » et « un passeport pour M. Rocca », le tout « par estafette » ; et l'entendant aussi se féliciter [3] « d'avoir retrouvé à Léopold l'ancienne Autriche dans le gouverneur et le commandant de la province, qui la reçurent avec une politesse parfaite et lui donnèrent ce qu'elle souhaitait avant tout, un ordre pour passer d'Autriche en Russie », — nous comprenons qu'en dépit de sa renommée historique, M. de Metternich savait faire vite, quand il le fallait. Bref, devant les étonnantes ressources de cette faiblesse féminine cent fois proclamée, l'autoritaire Autriche n'avait, tout simplement, qu'à déposer les armes : voulant assurer le salut de l'éminente fugitive, et bien que toute inquiète de ce qu'on en dirait à Paris, l'Autriche n'a même pas réussi en l'occurrence à imposer sa manière de procéder. Le 14 juillet enfin, la compagnie, désormais complète, passa la frontière russe.

Si, de toute cette histoire, seuls les deux premiers jours de juillet nous intéressent, ce qui précède ne nous en permet pas moins d'imaginer l'état d'âme de la voyageuse aux heures où, perdant de vue les tours de la citadelle de Brno, — c'était ce fameux

1. Voir cette lettre dans l'ouvrage de la Comtesse J. de Pange, éd. allemande, 1940, pp. 309-311.
2. Cette lettre a été également publiée par Marcel Girard, *ibid.*, pp. 332-3.
3. *Dix Années d'exil*, t. II, ch. 9.

Spielberg qui, dix ans plus tard, devait « hospitaliser » Silvio Pellico — elle put, invisible au fonds de son carrosse, affronter le sentiment désespérant de sa situation : quasi-expulsée de Brno, elle n'est sûre de rien ; ni Schlegel, ni Rocca à ses côtés. Ainsi, nulle apparence qu'à travers la portière-fenêtre, elle ait pris quelque intérêt aux contrées qu'elle traversait, non plus qu'à leurs habitants. C'est pourtant l'onduleuse Kravarie (Kuhland) morave qu'elle parcourt. Voici le village de Senftleben (Ženklava) et, un peu plus loin, à la hauteur de Neutitschein (Nový Jičín), où elle change de chevaux, ceux de Kunevald (Kunín), et de Zauchtel (Suchdol) ! Tous, elle les voit, ou pourrait les voir, sans bouger de sa voiture : c'est le berceau même, la patrie originaire de tout ce que, quatre ans plus tôt elle avait admiré à Dietendorf, en Thuringe, pour en parler ensuite, dans son livre : l'âme religieuse et enthousiaste de l'Allemagne. D'où, colères et foudres impériales, à commencer par l'ironie lourde et menaçante du duc de Rovigo, qui ne se sentait pas réduit à « chercher modèles chez les peuples étrangers ». C'est donc, entre autres, pour avoir dit le beauté morale de quelques âmes pieuses admirées en Thurinag que M^me^ de Staël fut condamnée à prendre la fuite.

Et voici que, de toutes les directions possibles, un dieu ironique lui fit choisir celle de Moravie, dont elle traverse précisément la région où, jadis, était apparu le miracle qu'elle avait imprudemment exalté. Pour que le colin-maillard soit parfait, la voyageuse ne s'en doute point. Mieux encore ! Si elle avait pu quitter Brno trois jours plus tôt, comme lui demandait le gouverneur, elle aurait peut-être rejoint et invité dans son carrosse, de Hranice à Jičín, un jeune piéton de quatorze ans qui, chargé d'un modeste paquet contenant une grammaire grecque et la grammaire française de Curas, devait épier pareille occasion. Ayant terminé ses études latines à Trenčín, il revenait de Hongrie vers son lieu natal et, sans doute, ruminait dans sa pensée, nourrie de la Bible depuis sa cinquième année, de vagues projets d'une mission évangélique chez les sauvages. La cure et le village de Hodslavice (Hotzendorf), où son père enseignait à l'école de la communauté réformée de l'endroit, étaient le centre spirituel de toutes ces localités, hussites, puis « fraternelles », luthériennes pour l'heure.

François Palacký, tout simplement, était le nom du jeune homme. Il était donc écrit que, sur le chemin de sa fuite, Madame de Staël croiserait le futur « Père de la Patrie », le futur chef spirituel et politique de la nation ressuscitée, celui précisément dont l'histoire de la nation tchèque découvrirait dans la tradition

séculaire du pur évangélisme démocratique le sens même et la loi morale des destinées de son peuple, et la lui proposerait, reformulée en termes d'idéologie moderne, comme tâche à venir [1].

C'est à « Dietendorf, petit village près d'Erfurt..., à trois lieues de toute grande route,... entre deux montagnes, sur le bord d'un ruisseau », avec « dans l'aspect de la contrée quelque chose de calme et doux, qui prépare l'âme à sortir des agitations de la vie » [2], que Madame de Staël, guidée par ses amis de Weimar, avait connu les Moraves en 1808. La calme et douce retraite avait éprouvé pourtant quelques orages, dont la visiteuse n'avait pas connaissance.

Une fois de plus, l'histoire [3] de ces vicissitudes nous fait revenir dans cette région de la Kravarie morave, dont les petites villes, à commencer par Fulnek, et les villages, de Zauchtel (Suchdol) à Senftleben (Želnava) et à Hodslavice, représentent, dès le XVe siècle, autant de foyers vivants de l'Unité des Frères Bohèmes qui, à l'époque hussite, s'étaient greffés ici sur quelques restes plus anciens des Vaudois. A Zauchtel, une église et une école des Frères ont existé de 1483 à 1683 ; Jean Amos Comenius (Komenský), le futur évêque de la diaspore émigrée, dirigea en personne la communauté de Fulnek depuis 1618 jusqu'à la Montagne Blanche, et c'est vers le dépôt clandestin de Zauchtel que, de son dernier refuge à Naarden en Hollande, il va diriger en 1661 une partie de la nouvelle édition du Catéchisme fraternel.

Dans cette région, la tradition fraternelle, une connaissance précise des constitutions ecclésiastiques de l'Unité, une initiation claire à sa pratique religieuse, vont se transmettre de pères en fils, si bien que cent cinquante ans de contre-réforme catholique et d'efforts jésuites ne pourront empêcher qu'à la Patente de la

1. Voir, pour ces détails de datation, le *Vlastní životopis Františka Palackého (L'Autobiographie de François Palacký)*, éd. posth. de Marie Červinková-Riegrová, Prague, 1885, 5/9.

2. *De l'Allemagne*, IVe Partie, chap. 3. « Du culte des Frères Moraves ».

3. Cette histoire n'est que la péripétie tragique de toute une nation : le beau livre récent d'Éduard Winter, *Die tschechische Emigration in Deutschland in 17. und 18. Jahrhundert* (Berlin, 1955) en offre le tableau complet. Sur les origines et l'évolution des « Herrnhüter », on lira avec profit deux témoins contemporains : David Cranz, *Alte und neue Brüderhistorie*, 1771 ; et August Gottlieb Spangenberg, *Leben des Herrn Nicolaus Ludwig v. Zinzendorf*, 1772 ; les travaux plus modernes de Josef Th. Müller, en particulier *Zinzendorf als Erneuerer der alten Brüderkirche*, 1900, souffrent d'une prévention partisane pour Zinzendorf. La meilleure histoire de la communauté morave locale de Dietendorf est celle de Franz Geller, *Gründung Neudietendorfs*, 1914. — Enfin, l'enchaînement génétique des anciens Frères Bohèmes à la Brüdergemeinde de Thuringe, en passant par Herrnhut, est admirablement mis au clair par l'étude tchèque de Vladimir Helfert, *Moravští bratři u durynské Goty*. (Les Frères Moraves aux environs de Gotha en Thuringe), dans le *Časopis Matice Moravské*, année LIII-1929, pp. 320-434.

Tolérance religieuse, en 1781, une majorité de trois quarts de la population de Zauchtel ne déclare son abandon de la religion catholique imposée. Mais arrêtons-nous à l'année 1722, où les grands-parents, survivants d'une religion jadis librement professée, l'enseignent encore clandestinement à leurs petits-fils. Tel le jeune Christian David, natif de Zauchtel, fils d'un père tchèque et d'une mère allemande : en 1721, il vient à Berthelsdorf, en Saxe, demander au comte Zinzendorf un refuge pour ses amis de Moravie, dont ceux qui, dès 1722, vont fonder Herrnhut : il s'agit des cinq « Kirchenmänner », tous de Zauchtel, dont David Nitschmann, le futur évêque de l'Unité. C'est en Hollande qu'ils ont voulu d'abord émigrer, sur les traces de l'Apôtre [1].

Dès 1723, le village de Herrnhut compte trois cents Frères Bohèmes, disons plutôt Moraves, puisqu'une bonne moitié en provient de Moravie. Dès le début, ils nouent des relations fraternelles avec ceux de Gerlachsheim et de Gros-Hennersdorf tout proches, communautés de fugitifs religieux plus anciens, de langue et nationalité tchèques. Dès leur installation, ils entendent que la constitution religieuse et ecclésiastique, qu'ils ont héritée de leurs ancêtres et apportée de leur pays d'origine, leur soit librement concédée et reconnue officiellement à Herrnhut : d'où, conflit avec leur protecteur Zinzendorf, luthérien piétiste, souple et diplomate, mais intransigeant autant qu'eux. De cette lutte contre ce qu'il appelait « le séparatisme morave », Zinzendorf ne sortira victorieux qu'à demi [2], puisque le Statut, accordé par lui en 1727, reconnaît à la communauté le droit d'organiser elle-même son culte, à la façon traditionnelle des anciens Frères : les Herrnhutiens n'hésitèrent pas à menacer le comte de leur départ [3]. Le Statut à peine publié, leur volonté se trouve être singulièrement renforcée par un ouvrage dont alors, avec retard, ils prennent connaissance et où ils trouvent tout un

1. « Sie wollten anfänglich nach Pohlen, und wenn sie da kleine Böhmische Brüder fänden, nach Holland gehen, wo ihr letzter Bischof Comenius seinen Lauf geendigt... », Cranz, 127. — Cf. le témoignage de Zinzendorf lui-même, parlant des nouveaux-venus de Zauchtel et de Kunewald, « woselbst sie sich [...] in der Stille conserviret und mit dem letzten Bischoff der Böhmen nach Amsterodam correspondiret hatten ». Cf. « Historischer Begriff von der Beschaffenheit der Brüder aus Mähren u. Böhmen », manuscrit 1728, Helfert, p. 371.

2. Spangenberg, pp. 294-295 : « ... Mährische Brüder..., denen die Kirchenideen ihrer alten Brüderverfassung sehr tief ins Herz gedruckt waren [...]. Hernach... fand er [Zinzendorf] in dem Umgang mit ihnen, dass er ganz eigene Leute an ihnen hatte. Sie stunden vest und umbeweglich auf ihrer Sache. Von dem, was sie von ihren Vorfahren gehört und was sich bey ihnen nach ihrer Erwekkung erneuert hatte, konten sie nicht schweigen. Unser Graf fand sich daher genöthiget, diese Brüder nicht nur zu hören, sondern auch sich sehr nach ihnen zu richten... »

3. Spangenberg, chap. 3, p. 411.

arsenal d'arguments positifs et historiques : c'est la réédition, en 1702, par les soins de Buddeus à Halle, du livre testamentaire du dernier évêque de l'Unité des Frères Bohèmes, Jean Amos Comenius, *De bono unitatis...*, qui — avec une adresse à l'Église anglicane et un appel au monde réformé — contenait une *Brevis Historiola Unitatis Fratrum Bohemorum* et le texte commenté de l'*Ordo et ratio disciplinae*, qui régissait la vie de l'Unité Tchèque depuis le XVIe siècle [1]. Non seulement les Moraves disposent dorénavant du texte canonique de leur constitution séculaire, mais ils peuvent à présent en appeler, au besoin contre les autorités luthériennes elles-mêmes, au témoignage de Luther en personne [2]. Ils n'y manquent pas, car leur assurance ne cesse de s'affirmer. Il suffit, pour s'en rendre comte, de jeter un coup d'œil sur le *Notariatsinstrument* de l'année 1729, qui règle les rapports de l'Unité avec les autorités ecclésiastiques et séculières [3].

1. Voici le titre complet du livre coménien : *De bono initatis et ordinis disciplinaeque ac oboedientiae in ecclesia recte contituta vel constituenda Ecclesiae Bohemicae ad Anglicanam paraenesis. Cum praemissa Ordinis ac disciplinae in ecclesia Fratrum Bohemorum usitatae descriptione.* Amsterdami, apud Joh. Ravensteinium, 1660. L'ouvrage était une sorte d'adieu suprême que Komenský, en sa qualité du dernier évêque des Frères et ne trouvant à qui remettre ses clés, lançait aux restes dispersés de son Église qui se mourait dans l'émigration avec lui, un adieu à la vie et à l'espoir de jamais revoir la patrie tchèque. Il était aussi un legs de la grandeur morale de l'Unité et de sa mission évangélique aux nations du monde. *L'Ordo et disciplina* [*Ratio*] *Unitatis*, qui était une partie essentielle de l'ouvrage, avait déjà paru par les soins de Komenský lui-même en 1632 (en tchèque) et 1633 (en latin) à Leszno (Pologne), premier domicile étranger de l'Émigré. — En 1702, l'ouvrage de Coménius, augmenté de certaines parties de sa « Panégersie », reparaît aux éditions piétistes de Halle, avec une préface de Johann Franz Buddeus grâce au concours d'August Hermann Francke en personne qui, songeant alors à une édition complète des œuvres coméniennes, s'était mis en rapports avec le petit-fils de l'Exilé, Jablonski, évêque de la diaspore des Frères en Pologne et en Lithuanie. Voici le nouveau titre : *Jo. Amos Comenii, eccl. F. F. Boh. episcopi, Historia Fratrum Bohemorum, eorum Ordo et Disciplina ecclesiastica, ad ecclesiae recte constituendae exemplar, cum Ecclesiae Bohem. ad Anglicanam paraenesi. Accedit eiusdem auctoris Panegersia sive Excitatorium universale ad cuiusvis ordinis et loci in Europa viros, quo salubria suppeditantur consilia, quomodo communis rerum humanarum emendatio suscipi atque fieri possit, ex opere eius, ut vocat, Pansophico, nondum edito, desumtum.* C'est de ce livre que les Herrnhutiens prennent connaissance en 1727.

2. Les §§. 62-116 de l'*Historiola* coménienne sont consacrés à la revue glorieuse des jugements que l'Europe a portés sur les Frères : Luther a pour lui seul les §§. 73-75, 77-78, 81-83, 94-96. — Il était à peine pensable qu'à l'invocation de tels témoignages un consistoire luthérien osât répondre par un refus de concéder aux Frères leurs traits « particularistes » ; les Frères s'en rendaient compte parfaitement.

3. Le *Notariatsinstrument* fut signé par les Frères de Herrnhut (et par Zinzendorf) le 12 et le 18 août 1729. — A l'égard de l'autorité officielle (de l'Église luthérienne) les Frères ont recours à une attitude qui de tout temps a été la leur : éviter aussi bien toute reconnaissance explicite qu'un refus ouvert de reconnaissance. Ils ne manquent pas de le rappeler. — Et voici la proclamation de leur ascendance historique : « Wir können nicht läugnen dass wir von denjenigen Stillen im Böhmerlande herstammen, die ums Jahr 1453 von Georgio Podiebrad die Vergünstigung erhielten, in eine abgelegene Gegend von Böhmen sich zusammen zu ziehen, und daselbst den Namen der Brüdern und Schwestern statt aller sectirischen Benennung, auch gewisse Statuten und äusserliche Hinrichtungen beliebet haben... » C'était professer, en même temps, une volonté de tradition ininterrompue et des origines tchèques. On trouvera le texte de l'*Instrument* dans la *Büdingische Sammlung einiger in die Kirchenhistoirie einschlagender, sonderlich neuerer Schriften*, Band I, 1742, 16.

Les relations entre les Frères et Zinzendorf, leur prétendu rénovateur, ne peuvent au contraire qu'empirer, [1] jusqu'à ce que le gouvernement saxon lui-même eût fini par distinguer les Frères, auxquels il accorde une protection tolérante, et le comte, qu'il éloigne du pays en 1736. Le départ de Zinzendorf (investi, dès 1734, comme prédicateur luthérien) pour l'Amérique en 1741, clôt cette première période de la renaissance de l'Unité.

Cette absence de Zinzendorf va permettre aux Frères d'ébaucher une expansion de leur Église, et d'abord de découvrir un centre où elle pourrait se développer selon ses traditions d'indépendance. En 1742, ils ont trouvé Dietendorf, à 15 km. à l'est de Gotha. De Herrnhut à Gotha, les relations ne sont déjà plus à cette date une réalité nouvelle : il y a des Frères un peu partout dans la région. En 1740, les Moraves tiennent même à Gotha leur session synodiale, où Polycarpe Müller est élu évêque, en remplacement de Zinzendorf. A la cour de Gotha, les Frères jouissent de quelques appuis puissants, celui surtout de la duchesse Luise Dorothe, admiratrice de la culture française, amie de Voltaire, de Grimm (qui mourra à Gotha même en 1807), de Frédéric de Prusse.

Rien de plus facile que l'acquisition du domaine de Dietendorf par les Moraves en 1742 : le propriétaire, le comte Gustave Adolphe von Gotter, ayant des embarras pécuniers, est tout prêt à vendre ; il est d'ailleurs ami et protecteur des Frères. Et il est Prussien. Or cette même année 1742 apporte la reconnaissance, première en date, de l'Unité des Frères comme Église autonome par la Prusse, précisément. C'est l'année des réalisations et des espoirs : une communauté fraternelle de langue tchèque Nízký (all. Niesky) est fondée près de Görlitz, pour les fugitifs paysans qui s'évadent de Bohême [2]. Mais plus que toute autre chose, l'acquisition de Dietendorf — les Frères eux-mêmes disaient Gnadenthal, Vallée de la Grâce [3] — impliquait, semblait-il, pour les Frères, le droit de nommer leur propre pasteur et leur propre maître d'école ; le *Pfarrer* luthérien serait congédié. Une semaine à peine s'écoule depuis l'installation des Frères, et déjà leurs évêques Nitschmann

1. En 1756, Zinzendorf n'écrira-t-il pas : « Ich habe das Wort *mährische* Brüder nie gut leiden können » (Müller, 92). En 1745 déjà, Zinzendorf réussit à imposer à la *Brüdergemeinde* la renonciation au qualificatif de provenance : le « séparatisme morave » reste sa bête noire. Une décision du Parlement de Londres remplace en 1749 la dénomination de « Moravian church » par l'*Unitas Fratrum*. Le titre du chapitre staëlien (« Du culte des Frères Moraves ») démontre, plus d'un demi-siècle plus tard, l'échec pratique de ces efforts.

2. Winter, p. 146.

3. De tous les noms proposés, celui de Gnadenthal a été tiré au sort le 23 août 1742, selon une coutume antique à laquelle les Frères sont toujours restés fidèles. Le nom n'a cependant pas été approuvé par les autorités ducales. Cf. Helfert, p. 333.

et Müller, chargés par la conférence de l'Union à Marienborn, adressent le 4 janvier 1743 au duc suzerain un mémorial, accompagné d'un abrégé de l'*Historiola* coménienne et contenant les revendications suivantes : droit pour les Frères, du choix et de l'ordination de leurs prédicants ; celui d'observer « l'ordre et la discipline » de l'ancienne Unité ; celui de n'obéir en religion qu'aux évêques moraves seuls. C'est alors que les difficultés recommencent, les mêmes qu'à Herrnhut : le consistoire luthérien, dominé par le Kirchenrat » Cyprian, s'y oppose absolument, fort à la fois de l'orthodoxie luthérienne et des lois du pays. Pour protester, les Frères font sécession, si bien qu'à partir d'avril 1748, Dietendorf reste désert pendant quatre ans.

Le retour de Zinzendorf en Europe au début de l'année 1743 n'a pas facilité la situation, puisque les Frères avaient agi sans son consentiment. Ce n'est qu'en 1764 que le duc dotera la communauté d'une « concession religieuse » qui représente un compromis entre le « séparatisme morave » d'une part et l'orthodoxie luthérienne et les lois du pays de l'autre : Dietendorf sera commune luthérienne, subordonnée au consistoire de Gotha et appartenant nominalement à Gunter von Lüdecke ; sous le nom d' « Evangelische Brudergemeinde » — puisque l'adjectif « morave » est supprimé dès 1748 — elle n'en conserve pas moins le droit de vivre selon les « disciplina ordoque ecclesiasticus in Unitate Fratrum Bohemorum », codifiés en Bohême en 1616, repris par Komenský en 1662, republiés par Buddeus en 1702 et reparaissant en allemand en 1739 sous le titre de « Kurzgefasste Kirchengeschichte der Böhmischen Brüder ».

Or, ce que Mme de Staël admire à Dietendorf en 1808, c'est précisément, pour nous servir de l'expression du Mémorial des Frères pour l'année 1742, « ihre seit 300 Jahren gehaltene besondere Kirchenordnung », « le joyau précieux » *(vzácný klenot)* légué par Komenský mourant à la mémoire évangélique des nations comme une « semence secrète » *(skryté semeno)* à faire fructifier au moins les jardins de l'Etranger, puisque la patrie est perdue et les Frères dispersés à tous les vents de l'exil [1]. La visiteuse trouve, en effet, que l'association morave est « aussi sévère qu'un couvent catholique », mais elle lui plaît parce qu' « elle est plus libérale dans les

1. « Pour mon Église je ne recherche rien, puisqu'elle n'existe plus, /Pas plus que pour moi-même qui suis au bord de la fosse. /C'est pour toi seule, oh Mère commune, Église universelle humaine, /Que j'aime et honore tant / Que je voudrais te voir, aussi peu que ce soit, t'amender /... Je m'en accroche au Christ seul, et avec moi tous ceux / qu'Il m'a donné pour guides, ou moi à eux... », Comenius, *De irenico irenicorum... ad omnes Admonitio, Amsterodami, apud Henricum Bethium* 1660.

principes », qu'on n'y fait « point de vœu, tout y est volontaire »[1]. Ce n'est là qu'un écho lointain, du refus de tout « jus reformandi per coercionem », hautement proclamé par les Frères à peine encore dégagés, au XVe siècle, de l'Église-mère hussite, et soutenu par eux jusqu'à leur extinction [2]. « Néanmoins — s'étonne Mme de Staël — la société entière est ecclésiastique, c'est-à-dire que tout s'y fait par la religion et pour elle... » : sans doute, puisqu'il n'existe dans l'univers, selon Pierre de Chelčice et son Église, qu'un droit à dominer et régir la société, l'église, l'homme, la vie, — celui de Dieu. Les fidèles de la société du Christ suivront leur Christ : il n'y a pour eux que le chemin de la croix, qui, la voie du Crucifié devenant celle du Ressuscité, sera celle également de la victoire [3]. « Mais cette Église — continue la visiteuse — est sans prêtres et le sacerdoce y est exercé tour à tour par les personnes les plus religieuses et les plus vénérables » : l'*Historiola* de Komenský lui expliquerait sans peine le pourquoi de ces choses, approuvées par Erasme, quand il les a sues par le Frère Slechta en 1519, et l'*Ordo et disciplina* lui fournirait tous les détails de l'ordination des « serviteurs », terme qui, chez les Frères, désignait les prêtres [4]. Comment pourrait-il en être autrement puisque, à la conception du sacerdoce sacramentel, les Frères opposent, dès avant leur constitution en Église autonome, celle du sacerdoce général des fidèles du Christ : tous les fidèles sont spirituellement des prêtres, et si le don divin des talents spéciaux — parole, compréhension, sagesse éprouvée, connaissance théologiques, — en désigne certains à la mission spéciale de guides spirituels de leurs pareils, il n'en résultera qu'une différence de fonction, non pas de nature. Il faut comprendre cette conception fraternelle du sacerdoce à l'image de l'idée que les Frères se faisaient de la théologie, fonction commune de l'Unité, œuvre à créer par l'ensemble des fidèles et dont les éléments et formulations ont toujours été conclusions de synodes, plutôt que résultats de spéculations individuelles ou impositions de volontés suprêmes

1. *De l'Allemagne*, IVe P., chap. 3.

2. Au XVe siècle et chez l'initiateur de la pensée fraternelle, le philosophe paysan hussite Pierre (de Chelčice), ce refus n'est qu'un aspect d'une négation plus générale, celle de toute la société séculière, injustifiable par l'Évangile. En 1540, la question du droit des autorités publiques à réformer les âmes chrétiennes, est le seul point où les Frères déclarent ne pas pouvoir s'entendre avec le réformateur strasbourgeois Martin Butzer, leur ami. (Cf. Amedeo Molnár, *La théologie des Frères, dans l'Histoire de l'Unité des Frères Bohèmes, par* Rudolf Říčan, Praha, 1957, en tch., 436.) Rien n'a jamais plus répugné aux Frères que le » Cujus regio, eius religio » luthérien. La règle de conduite pratique à l'égard des autorités sociales publiques, à laquelle ils se sont bientôt arrêtés, a été celle-ci : humblement s'incliner, sans jamais adhérer.

3. Sur le droit divin total, les théologiens ont toujours été d'accord. Cf. Říčan, p. 29.

4. *Historiola*, 72 ; *Ordo et disciplina*, Ire Partie, chap. 3 *(Ordo servitorum)*.

un peuple tout entier prenait là en ses mains sa destinée métaphysique et assumait la responsabilité des décisions théologiques [1].

« L'idée de la Providence, constamment présente, dirige toutes les actions de la vie des Moraves », poursuit la voyageuse, qui s'étonne qu'un jeune homme morave, voulant prendre une compagne, se la laisse désigner par le tirage au sort :

.. « les Moraves ont tellement l'habitude de se résigner qu'ils ne résistent point à cette décision... Cette manière de prononcer sur le mariage et sur beaucoup d'autres circonstances de la vie indique l'esprit général du culte des Moraves. Au lieu de s'en tenir à la soumission à la volonté du ciel, ils se figurent qu'ils peuvent la connaître ou par des inspirations ou, ce qui est plus étrange encore, en interrogeant le hasard...

On ignore si ceux de Dietendorf s'en remettaient au sort pour choisir époux et épouses. Mme de Staël aurait pu savoir du moins que, pour trancher ces cas importants et douteux, c'est dans la Bible que les Frères trouvaient les premiers exemples : niant le hasard, mais voyant l'œuvre de la Providence en tout, ils s'en remettaient humblement à ses décisions, allant même jusqu'à provoquer ses avertissements, directives ou signes en cas de grande perplexité. Toujours les Doux se sont confiés au sort... Et la baronne de continuer :

L'on observe [...] chez les Moraves les mœurs évangéliques telles qu'elles devaient exister du temps des apôtres dans les communautés chrétiennes. Ni les dogmes extraordinaires, ni les pratiques scrupuleuses ne font le lien de cette association : l'Évangile y est interprété de la manière la plus naturelle et la plus claire ; mais on y est fidèle aux conséquences de cette doctrine et l'on met, sous tous les rapports, sa conduite en harmonie avec les principes religieux...

Voilà deux observations essentielles, faites avec beaucoup de justesse, qui nous renvoient au passé tchèque des Frères : l'exiguité, la simplicité et la clarté du dogme et des rites sacramentels d'abord, puis la « fidélité aux conséquences », c'est-à-dire l'exigence d'une pure et active conduite chrétienne. La première de ces réalités, on la devine d'avance, du fait, déjà mentionné, de l'origine communautaire et quasi-populaire de la théologie fraternelle : les Frères fuyaient la scolastique et, si leur Unité regorgeait de doux savants, les théologiens y faisaient rarement carrière, de même que les politiciens ecclésiastiques. Un seul fondement à la pensée religieuse : l'*Ecriture*. Le vieux principe wicleffien de la toute-suffisance de l'Évangile pour régir l'homme et ses idées religieuses ou autres, après avoir été le trait distinctif du mouvement hussite, reste celui des Frères. Depuis le début de

1. Cf. Molnár, pp. 421-434.

leur existence, ceux-ci, en effet, considèrent comme une grâce divine, à eux spécialement dévolue, d'avoir su distinguer les « substantialia et essencialia ad salutem » de ce qui n'est qu' « utile » ou même « accidentale » : les choses essentielles, ce sont, du côté divin, la grâce du Père, le mérite du Fils, les dons de l'Esprit ; et du côté humain, les trois vertus théologales dans l'ordre augustinien de « fides-spes-caritas », avec les bonnes œuvres d'une vie fidèle. La substance de la théologie fraternelle est là, qui ignore jusqu'à la question des preuves de l'existence divine, problème que les Frères ont toujours considéré comme oiseux. Leur foi recherchait toujours Dieu comme « acte pur », rarement comme « essence », et leur théologie était eschatologie plutôt qu'ontologie [1].

La nécessité des œuvres pour le salut n'a jamais été sujette à caution pour les Frères. Sur ce point, ils sont toujours restés très loin de Luther et de sa justification par la foi seule, indépendante des œuvres ; très loin donc, malgré la simultanéité chronologique, de toute la seconde Réforme, celle des siècles seizième et postérieurs, centrée sur le concept de la grâce gratuite ; très fidèles, au contraire, à l'inspiration de la première Réforme, celle des XII^e^-XV^e^ siècles, représentée par les Vaudois, les Hussites et les premiers Frères. Sentant le sacré avant tout comme une loi, cette première Réforme est active, exaltée, visionnaire, utopiste, populaire et facilement encline à la révolte, alors que l'autre est conservatrice, et ne contient comme subversion sociale qu'un résidu populaire de la première. Une fois de plus donc : ce que notre visiteuse perçoit à Dietendorf, c'est un retour au Moyen âge et dans la Bohême tchèque. M^me^ de Staël s'en doute un peu, puisqu'elle termine son chapitre en disant que « la communion des Moraves ne peut point s'adapter à l'état social tel que les circonstances nous le commandent ».

Mais nous avançons trop vite. Voyons d'abord M^me^ de Staël se promener dans le village, admirer son site et sa propreté, remarquer son industrie mercantile, s'étonner du bruit. D'autres surprises l'attendent encore :

> Les filles et les veuves habitent ensemble dans un grand dortoir [...] les hommes non mariés vivent de la même manière. Ainsi, il existe une grande famille pour celui qui n'a pas la sienne, et le nom de frère et de sœur est commun à tous les chrétiens.

La Baronne a donc bien visité la « Maison des Frères » *(Bratrský dům, Brüderhaus)* à Dietendorf : instituées dès 1558, ces maisons, administrées par les pasteurs fraternels ou les Frères-

1. Cf. Molnár, pp. 421-434.

juges *(seniores)*, éventuellement par d'honnêtes matrones-sœurs, abritaient la jeunesse des deux sexes soigneusement séparés, l'acheminaient vers une vie soit de métier pratique, soit studieuse et spirituelle. De toutes ces institutions, l'« *Ordo et disciplina* » donne des règlements et des statuts d'une précision stricte [1].

Il serait étonnant que l'illustre invitée n'entre pas à l'église : elle y voit une décoration touchante de roses blanches et de fleurs d'aubépine ; elle y constate aussi le refus de distinguer les personnes selon leur rang social. D'autre part : « Il n'y avait ni sermon, ni messe, ni raisonnement, ni discussion théologique, c'était le culte de Dieu en esprit et en vérité [...] On n'y chantait que des psaumes » constate encore la visiteuse qui ne manque pas de noter que « la musique y était cultivée comme faisant partie du culte ». Pour ce qui est du sermon ou du raisonnement, la théologie fraternelle les tenait effectivement pour des « accidentalia ». De même que la messe, et tous les sacrements avec elle, ne ressortissaient que des « utilia ». Le sacrement selon les Frères n'est point identique avec la réalité du sacré, il n'est point efficace automatiquement, « per opus operatum » ; le premier vrai théologien de l'Unité, le Frère Lukáš, l'a dit dès 1493 : sans la foi, don de l'Esprit saint, tout sacrement n'est qu'imposture [2]. En revanche, comme les Hussites, les Frères ont toujours chanté et pratiqué la musique, toujours dans la langue nationale. Et ils ont même chanté singulièrement bien. Pas une communauté, quelque petite qu'elle fût, sans corps choral. Leur admirable culture musicale va fonder la tradition de la musique nationale. Toutes, elles possèdent leur code de cantiques, géant et splendidement orné — c'était là leur pieux orgueil et souvent leur unique richesse. Un des derniers travaux de Komenský avant sa mort dans l'exil, plus de trente ans après ses adieux à la patrie, aura consisté à recueillir les chants de son Église, en composer de nouveaux et publier le tout en 1659, pour nourrir la « semence secrète » parmi les nations [3].

Mme de Staël termine sa visite par le cimetière de Dietendorf, qu'elle décrit avec soin, sans savoir qu'il en existait de pareils aussi bien à Herrnhut, que dans n'importe quelle commune fra-

1. *Ordo et disciplina*, Pars I, B : Ordo personnarum (juges-seniores, sœurs surveillantes, etc.) ; Pars IV : statuts des Maisons.

2. *Ordo et disciplina* pars I, cap. 1 : Ordo rerum / l'ordre des choses sur quoi l'Unité repose, en part. la distinction des essentialia, utilia, accidentalia/. Cf. aussi *Molnár*, 435-440.

3. *Jan Amos Komenský, Kancionál, to jest Kniha Žalmů a Pjsnj k chvále Božj.../* Livre des Cantiques, à savoir Recueil de psaumes et chants à la louange divine et pour l'instruction salutaire des fidèles, et anciennement connus et nouvellement de nos jours en langue tchèque composés, ici ensemble édités/, Amsterdam 1659.

ternelle plus ancienne. Et la conclusion ? C'est au début du chapitre qu'elle apparaît et non point à sa fin : « Les établissements moraves sont les couvents des protestants, et c'est l'enthousiasme religieux du nord de l'Allemagne qui leur a donné naissance, il y a cent années... » Pourtant, dans tout ce qu'elle a vu et admiré chez les Moraves de Thuringe, il n'y a pas le moindre détail dont on ne trouve la préfiguration dans l'*Historiola* de Comenius, ou dans son édition du texte ancien de l'*Ordo*, et qui ne nous ramène sur le sol tchèque des Frères Bohêmes.

Ne croyons surtout pas que le chapitre de la visite à Dietendorf relate un épisode pittoresque isolé, qui ne fait pas corps avec ce qui l'entoure : partie d'une analyse de la religion et de l'enthousiasme allemands, ce chapitre est conçu comme essentiel pour illustrer cette religion et démontrer cet enthousiasme. La nation germanique n'est-elle pas portée tout particulièrement aux sentiments religieux ? Et cette religiosité germanique n'est-elle pas enthousiaste et idéale plutôt que fanatique, sensible et imaginative plutôt que rationnelle ? Cet enthousiasme, ce parti idéal, ce bonheur du cœur, cet envol imaginatif, c'est le sentiment de l'infini, — fait primitif et naturel, évidence intérieure, — qui les fait naître (*De l'Allemagne*, V^e^ Partie, chap. 1).

Dans le protestantisme allemand, fruit du Nord « au caractère idéal et doux », l'enthousiasme se renforce encore de l'esprit d'examen, et sa conviction intérieure en devient d'autant plus forte (chap. 2) [1]. C'est la quintessence même de cette religiosité que le moravisme représente précisément, puisque, tout à la fois, la conviction intérieure en est le ressort principal, et qu'il révèle la manière dont l'enthousiasme religieux soit modeler la vie (chap. 3). Cette religiosité enthousiaste, idéaliste et sensible, dont, en Allemagne, même le catholicisme, plus tolérant qu'ailleurs, porte les marques (chap. 4), prend des aspects divers, dont le mysticisme, le culte de la douleur, la théosophie, l'esprit de secte, la contemplation de la nature sont les principaux et les plus dignes. Or, de presque tous ces aspects, le moravisme est une illustration. Quant à la mysticité, « depuis Luther les Moraves ont manifesté cette disposition plus qu'aucune autre secte »

1. Faut-il des exemples frappants de cette « réunion d'une foi vive avec l'esprit d'examen », qui caractérise les chefs du protestantisme en Allemagne ? M^me^ de Staël n'hésite pas : Jean Hus et Jérôme de Prague les fourniront. Faut-il évoquer les luttes religieuses ancestrales ? *La cathédrale de Prague* s'en charge. Doit-on illustrer une constance d'âme qui aime à mourir plutôt qu'à se trahir ? Le saint baroque Jean Népomucène, debout sur le pont Charles à Prague, vient tout seul à l'esprit (chap. 2). Hussites ou catholiques, ces Tchèques n'ont vraiment qu'un souci : révéler — par leur mort, s'il le faut — l'idéalisme allemand qu'ils portent en eux.

(chap. 5). Pour ce qui est de la douleur, ils sont l'expression précisément d' « une certaine austérité religieuse qui peut s'emparer de l'homme accablé par de grands malheurs » (chap. 3). Sectaires, ils le sont d'une façon caractéristique de l'époque de la Réformation, « lorsque tous les esprits se sont tournés vers les questions théologiques » et se sont sentis « tout à fait étrangers aux intérêts de ce monde » (chap. 7). Il y a même affinité entre le moravisme et la contemplation de la nature : Novalis ne provenait-il pas d'une famille morave, et les Moraves n'ont-ils pas adopté ses hymnes dans leurs églises (chap. 9) ? L'enthousiasme, ce signe de la présence divine en nous, ce « superflu d'âme », exerce enfin une influence favorable sur les lumières ; les progrès de l'esprit en Allemagne en sont une preuve (chap. 11). Toutes grandes, il ouvre les portes du bonheur (chap. 12).

Nous avons décidé d'omettre dans nos analyses tout ce que la littérature allemande du temps contient d'élogieux et d'honorable pour les Frères : ni Lessing, ni Herder, ni Goethe, ni Kant, ni Schleiermacher n'ont eu la parole. Nous avons évité de rappeler, parallèlement, les jugements connus que les contemporains ou les proches descendants ont portés sur Mme de Staël : les témoignages pondérés d'un Goethe, aussi bien que les déclarations chaleureuses d'un Sainte-Beuve, les ironies de Musset, aussi bien que les impertinences de Heine, pour ne donner qu'un choix...

Avons-nous du moins réussi à dissiper quelques erreurs paradoxales qui risquent de fausser certaines perspectives de l'histoire ? Qu'une des plus belles valeurs spirituelles et morales que le génie tchèque ait jamais produites, et peut-être la plus authentiquement nationale, soit devenue, par l'autorité d'un livre célèbre, un élément de l'image que les Français s'étaient faite de l'Allemagne, demeure tristement absurde pour une conscience tchèque. D'autre part, qu'un éminent esprit féminin, quelque peu brouillon, ait fait de cette fausse image une des impulsions du romantisme français naissant, n'est pas moins absurde. Du coup, le généreux « Comenii Placandis Manibus », que le jeune enthousiaste allemand Leibniz avait couru mettre jadis en épitaphe sur le tombeau de l'Abandonné, ne semble-t-il pas railler le dernier espoir du défunt, celui de ses « semences secrètes » ?

Spem non pone tuam, superant tua carmina mortem,
Sparsaque non vane semina cepit humus...
Articulos norunt fata tenere suos... !

Václav Černý.

# KIERKEGAARD, VIGNY AND " THE POET "

The Romantics' exalted conception of " the poet " and his function often led to so much pretentious rhetoric and egocentric posturing — who to-day, for example, can read Hugo's claims for *le mage* without a certain amused scepticism ? — that it is refreshing to recall how at least some writers of the period were still prepared to submit the problem to a thoughtful, sober scrutiny. In spite of obvious national, cultural and individual differences, Kierkegaard and Vigny invite comparison in their treatment of this important theme, for they both felt the powerful attraction of Romanticism and yet became the severe critics of the very emotions by which they were so deeply moved. Nowhere more clearly than in their extensive discussion of " the poet " and his role can we perceive the fundamental values implicit in their whole activity as men and writers [1].

If Kierkegaard always showed a great interest in the " poet's " role, it was not simply because of a powerful poetic impulse within himself (although this was, as we shall see, an important consideration), but mainly because, in his view, the poet challenges

1. Throughout the present study, the term " poet " is used in a very wide sense to mean " artist " and not just " writer of verse ". For both authors, " poetry " expresses a particular imaginative attitude towards reality and goes beyond the question of the aesthetic form in which it is embodied. In Kierkegaard, this wider meaning is obvious, but it is also implicit in Vigny who wrote : " Je dois commencer par déclarer que le nom de poète s'applique à tout artiste dont les œuvres sont poétiques ». (A. de Vigny : *Mémoires inédits, fragments et projets*, ed. J. Sangnier, 1958, p. 358). His use of the more restricted, conventional meaning of " poetry " constantly presupposes this wider implication. Perhaps it will not be inapposite to state at the very outset that this study is concerned exclusively with a question of comparative values and deliberately ignores any question of possible " influence ". In view of this purely " comparative " intention of examining two independent, contemporary discussions of the same fundamental problem, I have not hesitated to draw freely upon material that was not published during the writers' lifetime ; the private journal kept by each author provides invaluable material for an elucidation of this particular question.

the mediocrity and sterility of " the present age " [1]. Like Vigny and later thinkers, he saw modern Europe dominated by the mass-mind — by the " crowd " or the " public " which levelled down all genuinely spiritual distinctions in order to transform man into a mere " abstraction ". The characteristic of modern times is not sustained feeling, but an insidious " reflection " which destroys human values by " gnawing " away their vital content and replacing the " gigantic passion of faith " by a " wretched prudence ", self-seeking " shrewdness " or soulless " ambiguity ". Bereft of the elemental fire which burns in all true poets, this passionless world is incapable of any genuinely creative achievement. The weakness of reflection is that it cannot be " brought to a conclusion " ; at most it produces an " equilibrium of possibilities " which prevents a man from acting " decisively, infinitely " [2]. Such an attitude has a particularly harmful effect upon moral principles since, being too pusillanimous to make a frontal attack, it simply " leaves everything standing but cunningly empties it of significance " (*Present Age*, p. 15). Killing the living substance of traditional values, to which he continues to make formal obeisance, modern man hypocritically claims to be serving morality and religion while shunning any real personal development. Never was there so much talk about " Christianity " and yet so little true faith ! To this sorry state of affairs the poet offers a vigorous and refreshing contrast for he reminds his contemporaries of that *passion* whose " conclusions alone are trustworthy " because it is " the real thing, the real measure of man's power ". Since passion is his very life-blood — " without passion no poet, and without passion no poetry " [3] — the poet seems to offer " a second youth " to the listless spirit of a barren age.

The poet shows that no genuine idealism is possible without passion. " Every infinite movement is effected through passion, and no reflection can ever produce such a movement " [4]. Passion is at the source of all true values ; by carrying man beyond the stultifying limits of everyday reality and lifting him on to a

1. Cf. *The Present Age* and " Two Notes about 'the Individual' " in *The Point of View for my work as an Author*. As some readers may be unfamiliar with the original Danish text and yet interested in the comparative problem discussed in this essay, I have taken all quotations from the translations of Kierkegaard published by the Oxford University Press.

2. *Journals* (ed. A. Dru), 871 [The *Journals* are quoted by the number of the entry, not the page].

3. *Stages on Life's Way*, p. 369.

4. *Fear and Trembling*, p. 47 note. Cf. *Present Age*, p. 11.

higher plane of experience, it arouses enthusiasm for the " idea ". " Without an infinite passion, no one belongs to the idea " (*ibid.*, p. 152). Poets can inspire such idealism through the transfiguring power of their imagination, which enables them to " glorify life " by adorning the raw material of ordinary experience with the dazzling colours of infinite perfection. Through art man can escape from the constricting influence of his particular circumstances and abandon himself to his most exalted aspirations, for the poet so effectively idealises a desire that it becomes capable of infinite extension. If Kierkegaard himself shows a marked predilection for characters like Don Juan and Aladdin, it is because they are heroes of enthusiasm, captivatingly extravagant characters whose exuberance allows them to dwell in the realm of inordinate freedom and untrammelled fantasy.

As perhaps befits a " reflective " age " stuck in the mudbanks of reason ", the few modern authors who are still sensitive to the lure of the ideal may conceal their emotion beneath its opposite : thus irony does not indicate cold indifference but an " enthusiasm of the first water " which expresses itself " under the guise of intelligence, heartlessness, mockery and wit " [1]. Passion may thus assume many different forms, some of which, to a superficial observer, often suggest an absence of genuine feeling.

Whatever its particular artistic form, this passionate devotion to ideals will involve the poet in a tragic situation ; and here Kierkegaard takes up a familiar Romantic theme : genuine poetic achievement is rarely possible without considerable personal sacrifice on the part of the poet himself ; because he finds inspiration within his own soul, the beauty of his work is often in direct proportion to his individual suffering. " What is a poet ? A poet is an unhappy being whose heart is torn by secret sufferings, but whose lips are so strangely formed that when the sighs and cries escape them, they sound like beautiful music " (*Either/Or*, I, 15). With " suffering in his heart " and " music on his lips ", the poet is a " human sacrifice " (*ibid.*, II, 176). The *Christian Discourses* take up the same theme : " Dost thou believe then that the poet whose songs delight mankind, dost thou believe that he could have composed these songs if misfortune and bitter suffering had not been at hand to tune the soul ? "

1. *Journals*, 652. Kierkegaard is no doubt thinking of his own case for of the author of the Diapsalmata at the beginning of *Either/Or* he writes : " His enthusiasm is too vital, his sympathy too deep, his love too burning, his heart too warm to be able to express itself otherwise than in the contrary " (*Journals*, 469).

(*op. cit.*, 161) [1]. Pain is a guarantee of sincerity. " First a poet's heart must break and a poet must be torn in two in order to close the way to all deceptions " (*Journals*, 1110).

The poet's unhappiness is further increased by the thought that his personal situation cannot be understood by other men whose interest does not go beyond the enjoyment of his work : they seek only to hear the beautiful music and remain deaf to the cries of pain. A poet is always " misunderstood by men " (*Either/Or*, I, 16), isolation being an indispensable condition of any real poetic achievement. The poet's genius makes it impossible for him to " run with the herd " and, in words of which Vigny would surely have approved, " he must be isolated if he is to be great " (*Journals*, 1135).

The emergence of aesthetic beauty from personal suffering suggests that the connexion between the poet and his work is not simple. To be aesthetically satisfying, suffering must somehow change its repellent aspect in order to become an object of beauty. This transformation is made possible through an idealising power which " purges " and " purifies " the egoism of the natural man by suspending its everyday influence. If, for example, we wish to speak — like Aristotle — of the " terror " and " pity " experienced through tragedy, it is not normal egocentric terror and pity, but emotions which have been " purified of all egoistic ingredients " through contact with the " idea " [2].

It is the " idea " (" ideal ") which confers a proper unity upon every great work of art. Whereas intense emotions have a disturbing effect in real life, the " idea " will always allow a masterpiece, however anguishing its subject-matter, to establish a proper equilibrium between its conflicting elements. The " terrifying " component, for example, will not make a crude emotional impact upon the spectator for it is counterbalanced by an " idealising " factor which diminishes the direct psychological effect. The essential difference between ordinary human feelings and those appropriate to art is that, while the former involve practical *action*, the latter lead solely to a *contemplation* undisturbed by any thought of their relevance to real-life circumstances. Feelings of terror are removed from their " environment of horror " and set apart as an object of " tranquil

1. Cf. *ibid.*, p. 320 : " The poet is the child of pain whom the father calls son of joy ".
2. Cf., for the development of this theme, the *Stages*, pp. 416 ff. It will already be clear from this why Kierkegaard was to write : " Let nobody misunderstand all my talk about passion and pathos to mean that I am proclaiming any and every uncircumcised immediacy, all manner of unshaven passion... Passion must be purified " (*Journals*, 396).

contemplation " [1] ; divested of their living human function, they are transmuted and purified by an artistic imagination which develops their " ideal " implications. Consequently, a " distance " is established between the spectator and the work of art, so that what might otherwise have had a personal implication is raised up " with the passion of the infinite " and thereby invested with objective, universal meaning.

Through his ability to evoke this " ideal " world, the poet produces work which cannot be judged by everyday standards. The typical bourgeois mind commits an egregious error when it tries to make art serve the needs of a narrow utilitarian " morality " ; true art cannot depict the reward of virtue and the punishment of vice because the artist's aim is to " transfigure " (" explain ") [2] reality, not to distort it. He can readily accept the facts which are so repugnant to the bourgeois mind — " the enormous success of immorality, how it achieves greatness and power " (*Journals*, 857). The subsequent aesthetic modification of these themes ignores their conventional " goodness " or " badness " since the poet is concerned with an " ideal " truth which suggests a perfecting of human attitudes rather than the establishment of an absolute break between poetry and life.

This raises a crucial issue : if art is an idealisation and not a disfigurement of life, its basis is not very different from the broader " aesthetic " existence of the " natural " man. The poet merely describes in a " perfect " form, adapted to the needs of contemplation, the substance of human life as it reveals itself at one particular level — the sensuous and the emotional [3]. The principle of the " aesthetic " stage (whether in art or life) is *enjoyment* — the characteristic of any life passed in an " immediacy " devoid of all ethical or spiritual content. Since the poet's unusual sensibility and imagination enable him to express the quintessence of the " aesthetic " life in a particularly beautiful manner, artistic enjoyment seems immeasurably superior to the crude pleasures of the " world " ; but qualitatively it is not very different, since it merely beautifies the natural life without altering its essence. Now, if, as Kierkegaard so frequently insists, it is man's responsibility to pass from a lower

1. Cf., for this phrase, *Christian Discourses*, p. 181.
2. The Danish word, *forklare*, which Kierkegaard often uses, has both meanings. Cf. also *Papirer*, II A 352, where he comments on the " ambiguity " of *Forklarelse*.
3. Like other philosophers such as Kant, Kierkegaard uses the term " aesthetic " very broadly to describe a definite level of human experience. His special use of the word will be indicated throughout by enclosing it in inverted commas.

stage of existence to a higher, from the " aesthetic " to the " ethical " and " religious ", the poet's work has its own peculiar dangers because its very charm may help to confine men to the " aesthetic " level of existence instead of impelling them to go further ; by " losing themselves " in poetry they run the risk of mistaking one segment of life for the whole, of confusing the " theatre " with " reality ".

Typical of poetry is its exploitation of the traditional theme of " unhappy love ", which is usually made to founder on a tragic or comic " misunderstanding " ; the unhappiness of Romeo and Juliet, for example, is caused by an external obstacle, not by any doubts about love itself. Suffering, therefore, as some thing imposed on love from outside, is an inessential factor which, in spite of its tremendous consequences, is extraneous to love itself. This is true even when the obstacle is a moral one, as in classical tragedy where love may collide with patriotism or duty : for there too love is not considered blameworthy in itself, but simply unfortunate in being sacrificed to a higher principle. If this theme is treated in a lighter vein, the poet portrays " first love " as a unique experience capable of opening up a world of entrancing dreams and magic vistas. All-important is " the first sensation of falling in love ", for this allows the hero " to submerge himself in a dreamy and glowing clairvoyance of love " [1]. To preserve his idealism intact, the lover may try to perpetuate it through the power of memory, perhaps separating himself from the beloved in order to love her more " perfectly ". Thus removed from the domain of present experience, love loses its " painful aspects " and is transformed into an object of contemplation rather than of desire. Whatever its precise form, " immediate " love, having its supreme value within itself, makes every impulse serve the need of the " intensive moment " (*Either/Or*, II, 112). In spite of its artistic and psychological appeal, such a view is " pagan, almost idolatrous " in its exclusive worship of the accidental and the new, its inadequacy being abundantly demonstrated by a confrontation with the " seriousness " of Christian love, which, as Kierkegaard insists in *The Works of Love*, is not a privileged emotion evoked by a uniquely beautiful object, but love of the common " neighbour " encount-

1. See the essay " The First Love " in *Either/Or* (Vol. 1) and, for a vigorous counter-attack, the Assessor William's arguments in " The Aesthetic Validity of Marriage " (in the second volume of the same work). Cf. also the comments of Pierre MESNARD in *Le Vrai Visage de Kierkegaard*, pp. 205 ff.

ered in a man's day-to-day existence. Inspired solely by spontaneous impulse, poetic love is self-centred, for the poet will not love until he *wants* to love, whereas the Christian is content to obey the God-ordained commandment : " Thou *shalt* love ". Because it is never more than mere feeling, poetic love is incapable of a genuine qualitative development (hence, to be " interesting ", it has to encounter opposition from outside) : Christian love, on the contrary, expresses a free choice which carries it beyond all " aesthetic " considerations to the sphere of moral and religious endeavour.

Yet the poet differs from the normal " aesthetically " — minded man in one very important respect : he feels a profound melancholy or ennui rarely experienced by others. This springs from the activity of an imagination — " imagination as such always makes melancholy " (*Journals*, 467) — which portrays with particular vividness and poignancy the terrible " rift " or " dissonance " created within existence by the incommensurability of the ideal and the real ; penetrating the heart of the " aesthetic " life, the poet sees both its beauty and its nullity ; he " rejoices at the pictures reflected in the clouds and weeps that they are so transitory ". If he flees from the world, it is to avoid seeing the " caricatures " of his " divine images " in everyday life (*Either/Or*, II, 177). His melancholy is thus the result of two apparently contradictory but equally compelling facts — the fragility of finite existence and its potential idealism.

This contradiction is partly masked by the poet's efforts to " round off " his view of existence into an aesthetic unity which will harmonize both art and life. But unfortunately, " though in one sense poetry and art are a kind of reconciliation with life, yet in another sense they are at enmity with it because they reconcile only one side of the soul " (*ibid.*, II, 115). The Romantics had tried to overcome this difficulty by deepening the relation between poetry and life through the introduction of an *infinite* dimension into art ; they had striven to " bend eternity back into time " and to present eternity " gilded with the tinsel of the imagination " [1]. Kierkegaard's criticism of such efforts is that although the poet, as " the child of eternity ", speaks the language of the infinite, he still lacks its " seriousness " ; for him eternity is simply a theme for literary elaboration, mere material that has to be adapted and transformed in accordance with aesthetic

1. *Concept of Dread*, p. 135.

needs. No doubt bold experiments like these are preferable to the banalities of an art which has lost its idealistic savour and, in this respect, Kierkegaard considers that Romanticism made a valuable protest against the soullessness of modern culture, but by blurring the proper distinction between the finite and the infinite, it failed to effect the " reconciliation " it so earnestly desired. He insists that, in general, poetry, being rooted in immediacy, will not deal adequately with really ambiguous emotions ; it either concentrates on a single, all-consuming passion or else offers a comic parody of genuine feeling. Occasionally, a great artist like Shakespeare may apprehend the obscurer possibilities of these states — as in *Hamlet* — but such instances are rare, and, even when presented by a writer of genius, never give complete aesthetic satisfaction [1].

Nevertheless, the Romantic experiments show that, at its highest, poetry forms a " boundary " between two regions of existence — the " aesthetic " and the " religious " [2]. Genuine poetic passion always raises the *possibility* of belief, for " the more passion and imagination a man has, the nearer he also is in a certain sense (that is, in the possibility) to being able to become a believer " (*Sickness unto Death*, p. 138). If the poet's concern with immediacy leaves him powerless to make the " leap " into faith, he dimly perceives the ideal in his imagination, so that he is " higher than finiteness and yet not infiniteness " : he is the victim of the tension between his vision of idealistic possibilities and his unhappy conviction that they have no solid basis in real existence. Yet even his predominantly " aesthetic " idealism impels him, almost in spite of himself, to move towards a higher plane of experience ; he has the obscure but persistent feeling that he is meant to invest his existence with a new quality, but, as yet, he cannot clearly understand what he is called upon to do. He is rather like a man suffering from a malady whose symptoms he cannot diagnose. In his case, it is a spiritual need struggling to assert itself against his conscious will.

In fact, the poet ought to recognize that he is in *despair*, for

1. Cf. the curious criticism of *Hamlet* in the *Stages*, pp. 409-11. This did not deter Kierkegaard himself from attempting to deal with a similar psychological problem in the *Stages* and *Repetition*, for both Quidam and the " young man ".are a strange mixture of immediacy, reflection and religious aspiration — characters struggling with feelings which seem to defy normal psychological and moral analysis. Here, as elsewhere, immediate " aesthetic " experience encounters the contradictions of a mood which, though no longer content with its own immanent teleology, lacks the power to move on to a higher existential plane.

2. *Concluding Unscientific Postscript*, pp. 397 ff.

" every aesthetic view of life is despair, and everyone who lives aesthetically is in despair whether he knows it or not ". (*Either/Or*, II, 162). In this critical situation the poet should hold on to his despair and transform its imaginative possibilities into a living act ; he should accept the truth of his own intuition that in itself " aesthetic " life is nothing ; but he must go further and use his despair to strengthen his *will*, so that he can henceforth *choose* himself as a being who, through his acknowledgement of the emptiness of " aesthetic " enjoyment, faces the challenge of the eternal within him. He " chooses himself not in his immediacy, not as this fortuitous individual, but..... in his eternal validity " (*ibid.*, II, 177). Unlike intellectual " doubt " (*Tvivl*), existential " despair " *(Fortvivlelse)* is a personal act through which the individual comes into possession of his true self.

Unfortunately the poet refuses to take this vital step : he fails to pass from imagination to existence ; if he sees the possibility of a higher life, he refuses to translate his vision into action. He is like those people who " have a poetic relation to the ideal but deny it in their personal lives " (*Journals*, 861). Consequently, he falls into a melancholy which betrays his inner perplexity : he remains plunged in an " obscurity which is due to the fact that a beginning of despair was not carried through, that the soul keeps on shivering with despair and the spirit cannot attain its true transformation (II, 177). His life becomes an enigma to him for, though as a poet he can " explain (transfigure) the whole of existence ", " he cannot explain himself because he will not become religious " (*Postscript*, p. 398).

How this refusal to *become* himself prevents the poet from establishing more than an imaginative relationship with existential truth is clearly illustrated by his attitude towards suffering. Because his suffering is more acute than that of other men, he should appropriate it into his personal life and eventually make it the basis of a new religious awareness. Instead of doing this, he treats it as an " exceptional " experience produced by some unique " misfortune " or " destiny ". Consequently, he seeks " appeasement " for his pain through poetic activity ; by " poetizing " his suffering, he separates it from his inner life. He thereby fails to realize that genuine suffering bears " an essential relationship to the religious life ", and that it is " the form of the highest life, higher than all fortune and different from all misfortune " [1].

1. Cf. *Postscript*, pp. 386 ff. for a detailed discussion of the question. — Kierkegaard considers Goethe (for whose personal character he does not seem to have had much res-

The ultimate nature of the opposition between poetry and religion as Kierkegaard conceives it is this : the realm of the " aesthetic " must always be the external and the sensuous (as the etymology of the word suggests), for even when it is concerned with inner feeling, it presupposes a commensurability between the inward and the outward, which, to be artistically valid, must be made visible (Cf. *Stages*, 399-400) [1]. That is why " poetry " must always be " sung " : without his eloquent language the poet would be nothing. The characteristic of true faith, on the other hand, is *inwardness*, an inwardness which defies outward expression. (The true " knight of faith " preserves a sort of incognito and outwardly seems no different from other men). To externalise faith would be to rob it of its living substance and remove it from the domain of the spirit. Its ultimate resting-place, therefore, will not be among the sound and fury of the world but in the quiet, intimate silence of spiritual fulfilment.

In spite of this apparently radical separation of art and life, Kierkegaard was at heart too much of a poet to advocate the abolition of poetry ; he was the first to recognize the intimate connexion between his own life and literary activity, and his deep religious conviction did not prevent him from admitting that he was, after all, " a poet ", often (he feared) " hardly more than a poet ". So intensely personal was the meaning of his poetic activity that he " saved his life " and " came to understand himself in writing " (*Journals*, 806). Poetry for him was never a gratuitous pastime or even a noble " function ", but an intimate form of personal experience which involved his own " upbringing " and " education ". Moreover, his authorship was inseparable from a " frightful inner suffering ". More especially, the expression of his poetic genius was partly dependent

pect) to be a good example of this retreat from responsibility which often makes a poet's work a mere " satire " on his existence (*Journals*, 861). Goethe falls in love, but instead of resolving the problem in actual experience, he " leaps away from it " and " puts a distance between it and himself ". " Whenever a life-relationship is about to overwhelm him, he must remove it to a distance by poetizing it " (*Stages*, 152). The effect of this is discernible even in his poetry which, according to Kierkegaard, lacks genuine " pathos ". Goethe provides a conspicuous example of a poet who lacks " seriousness " and is incapable of " ethical resolution ". Perhaps he is not even a scoundrel for a scoundrel's actions presuppose a certain energy, however immoral and misplaced. Goethe is simply " characterless " (*Journals*, 1257) — a man with a talent for poetizing, that is, " viewing at a distance in poetic outline the actual life-relationship ". Maybe he has " poetized a masterpiece " out of this experience, but this does not prevent him from having treated his life as " a casual happening " and an occasion for " disinterested reflection ". At the level of lived experience, Goethe can still be brought to the bar of ethical judgment and there tried and condemned.

1. Cf. *Christian Discourses*, pp. 321 ff. for a striking account of the contrasting attitudes of the poet and the religious man before the beauties of nature.

on a mysterious " thorn in the flesh " and a deep-seated melancholy. At the same time, he insisted that the birth of poetry in him was bound up with a strong religious impulse ; he was a poet only because he was meant for religion. " The movement of 'the poet' to the religious existence is substantially the movement of my whole activity as an author integrally understood " (*Point of View*, p. 134 note). " I am a poet. But I was made for religion long before I became a poet. And the factor which made me a poet was a moral break or teleological suspension of the ethical ". He was " agonisingly prevented from realising perfection because he was unhappily shut off from the universally human " (*Journals*, 806). As an exception, therefore, he was a poet of a special sort. In him, there was a " boundary-dispute " between religion and poetry which, though in one sense complementary, were also in a state of tension. Whereas traditional poetry was content to move in the sphere of immediacy, Kierkegaard thinks of himself as being " prodigiously dialectical ". " With me everything is dialectical, even poetic production " (*Point of View*, p. 83). " I am a poet, but of a very peculiar kind : for the dialectical is my soul's natural qualification, and dialectics is commonly quite a stranger to poets " (*Journals*, 806). If he treats the subject of love, it is not in the straightforward manner of those who see it in relation to misfortune and chance, but as a curiously complex and self-contradictory feeling which seems to put it beyond the range of normal psychological analysis or conventional moral judgment : Quidam and the Young Man, when judged by the world's standards, must either be criminals or fools, whereas they are in fact exceptions confronted with a special problem that can never be resolved in the light of universal principles ; they adumbrate at the human level what a far greater figure like Abraham was to experience on the spiritual plane, — the isolation of the exceptional being who is cut off from other men through the demands of a higher call.

Kierkegaard admitted that this combination of poetry, dialectics and religion was not without its own kind of danger. The poetic might indeed prepare the way for the religious by setting in motion an active idealism, but in a reflective man it could also hinder spiritual progress. Perhaps in his own case poetry had to be " evacuated " because of its connexion with a reflective melancholy which tempted him to adopt the purely imaginative attitude he deplored in other poets. Certainly the presence of God as a component in the poetic relationship

modified its " immediate " and " aesthetic " quality, but even a God-relationship of this kind could still expose him to the danger of " poetizing instead of being, of standing in relation to the Good and the True through imagination instead of being that, or rather existentially striving to be it " (*Sickness unto Death*, 125) [1]. An introspective melancholy man, though " continuing to hold to God ", is also apt to remain shut up in his own subjective moods and find a secret pleasure in suffering : perhaps he " loves his torment and will not let it go ", so that " with respect to the religious he is an unhappy lover ", a man " unhappily in love with God ". Whereas his exceptional character should inspire him to strenuous religious exertion, he falls into the grip of a brooding rumination, a " heavy-minded " melancholy *(Tungsind)* which keeps him locked up within himself [2]. Kierkegaard was aware of this possibility and tried to guard against it through a deepening of spiritual experience and personal " action " (inner decision), but its inescapable presence made him realize the gravity of the threat.

The poetic impulse itself was further complicated by an internal tension between reflection and feeling, which was relieved through an extensive use of *dédoublement*. His " dialectical " conception of feeling led to the simultaneous introduction of the " poet " and the " thinker " in the same work. Thus, Kierkegaard is both the " young man " of *Repetition* and his critical observer-confidant Constantine Constantius, the strange enthusiast Quidam and the intellectual experimenter, the public watchman, Frater Taciturnus : he is both the hero of imagination and the impersonal analyst ; he identifies himself with his sensibility and at the same time detaches himself from it in order to scrutinize its conflicting implications.

All this led Kierkegaard to envisage the possibility of a new kind of " poetry " which would overcome its usual " aesthetic " limitations in order to serve a deeper existential purpose. As a result of the close link between personal and literary activity, he tries to combine reflection and poetry in a way that makes them both serve the cause of religion. While condemning spurious reflection, he considers that a genuinely " reflective "

1. The same work also contains (pp. 86 ff.) a very subtle analysis of the problem formed by the co-existence of immediacy and reflection in the same personality.

2. For a more detailed account of Kierkegaardian melancholy, see T. H. Croxall, *Kierkegaard Commentary*, London, 1956, and our own earlier paper, " Romantic Melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard ", in *Comparative Literature*, 1956, No. 3, pp. 227-244.

poetry should be linked up with man's need for action and so stimulate a passionate activity of the will, which would eventually bring forth a new " immediacy ", the immediacy of " faith after reflection ". Sterile, self-absorbed contemplation — a characteristic weakness of the Romantic personality — would give way to an active form of self-realization, thus confirming that " the highest is not to understand the highest, but to act upon it " (*Journals*, 1248). Because of its deep existential implications, this kind of art might not inappropriately be said to involve " an infinite reflection ".

How could poetry communicate this existential " infinite " reflection to an age so obviously engrossed with the wrong form ? How could it shake people out of their complacency and false security ? Not by an ineffectual open attack, but by an " indirect communication " which would work them out of their errors by making them think and act for themselves. As the unobtrusive servant of a higher cause (rather like a " police spy in the service of the idea "), Kierkegaard considered that his main function as a " reflective ", " dialectical " poet was " to call attention " and " to make people aware ". He must " by dialectic unsettle illusions " (*Point of View*, p. 159). If people become deluded by the naive belief that all are Christians " as a matter of course ", he must " reflect them out of the semblance of being a Christian ", persuade them to " reflect themselves out of one thing in order to *become* a Christian ". To do this, he has first to project himself imaginatively and " sympathetically " into their particular feelings, and yet in a purely dialectical way which permits him to reflect upon them and indirectly demonstrate their insufficiency. (Hence the use of *dédoublement* in a work like *Either/Or* where Kierkegaard is the apparent advocate of the " aesthetic " life and yet its uncompromising critic). This is the gist of the dialectical method : " By one's actions to counteract one's efforts at the same time ". In this way people will perhaps be " disabused of their illusions " and brought to the point of " admitting their weakness ". It is only then that they will be ready to undertake a decisive transformation of their existence. After dispelling illusion, self-deception and fruitless reverie, " reflective " poetry will aim at producing a new kind of self-awareness. Kierkegaard well summed up his conception of the whole poetic task when he wrote in *Self-Examination* : " I have worked to awaken disquietude with the aim of effecting inward change ".

Before considering Kierkegaard's final assessment of the poet's role, it will be instructive to consider Vigny's treatment of the same problem, for he too, in spite of obvious differences of temperament, background and historical situation, was an intensely " reflective " writer who would have been prepared (had he known his work) to accept some of the Danish writer's initial presuppositions about the nature of art. Broadly speaking, we may say that in Vigny's case too the " poet " raises an existential issue, for, by his refusal to separate poetry from life, Vigny sees the artist as deeply involved in the human situation : through his life and work the poet represents a way of choosing life's values and of interpreting man's participation in the world [1].

Vigny would certainly have endorsed Kierkegaard's charges against " the present age ", since he too treats the poet as the antithesis of the " crowd " and the " public " — the aristocratic exception in an age of soulless mediocrity. " The coarse multitude " which looks no further than material pleasures is plainly bereft of all idealism ; when left to their own devices, the masses simply " wallow " in sloth and drunkenness, or, if their active feelings are aroused, behave like wild beasts [2]. What more can we expect from " *la foule, la multitude*, haïssable, jalouse, flatteuse et féroce à la fois " ? (II, 1366). Vigny is suspicious of democracy for, in his view, the principle of the " sovereignty of the people " is inspired by the " spirit of envy " (II, 929) : society has always been saved by the " sovereignty of the most intelligent in each age ". The ultimate effect of egalitarian pressure will be disastrous : " L'homme cessera d'être lui-même une âme à part et sera confondu dans la *tourbe*, dans cette vie publique qui n'a qu'un nom, l'*Omnibus* " (II, 1387). In its train will follow the death of that precious enthusiasm without which the world might as well be destroyed (II, 119). The poet is well fitted to resist this pernicious influence because he is — as Kierkegaard also affirms — first and foremost a being of passion and imagination who breathes life into a " cold " world. " Le monde se refroidit. Le feu sacré de tous les enthousiasmes s'est réfugié chez les poètes " (II, 1077). In the *Dernière Nuit de Travail*, Vigny has given a fervent eulogy of the poet's role, quoting Plato's

1. For a recent survey of Vigny's work, see the very useful book by P. G. Castex, *Vigny, L'Homme et l'Œuvre*, La Connaissance des Lettres, Paris, new ed., 1957.

2. Alfred de Vigny, *Œuvres complètes*, ed. F. Baldensperger, Bibl. de la Pléiade, 2 vols., Paris, 1948-50, Vol. II, pp. 1080, 1157, 1217. (Unless otherwise stated, all quotations are taken from this edition, which will be indicated hereafter simply by volume and page-number: italics are Vigny's).

paean of praise for the " divine fire " of this " winged, sacred being " who soars above the prosaic banality of everyday life.

Because so few people can understand the exact nature of his enthusiasm, the poet will almost inevitably meet hostility, misunderstanding or indifference. Like Kierkegaard, Vigny believes that the artist is isolated from men by his genius and that his solitude is almost a necessary condition of his being what he is. But (again like Kierkegaard) he holds that the poet has to reckon with a far more important problem than the hostility of his fellow-men for his idealism involves him in a fundamental *ennui* which has much deeper roots than the reactions of other people to his work. Poetic ennui expresses the dissatisfaction of the man who has seen through the illusions of finite existence and yet continues to be stirred by a dream of perfection. In grosser natures ennui is concealed or ignored through laziness or the distractions of pleasure, while more sensitive people have recourse to " illusions " and " lies ". At most such forms of escape act like " strong liquors " which bring temporary intoxication but leave a man's moral condition worse than before. The truth is that ennui remains " le plus grand ennemi de la vie " [1]. The poet's acute sensibility and powerful imagination will probably make him experience it with particular force because his genius raises him above the petty preoccupations and subterfuges of other men (II, 900). Its source lies in the thought of life's nothingness, for when we have rid ourselves of " lying beliefs ", " nous avons la vue claire, nous voyons notre néant et nous recommençons à sentir l'ennui " (II, 1116). " La seule fin vraie à laquelle l'esprit arrive, en pénétrant tout au fond de chaque perspective, c'est le néant de tout " (1126). The poet, however, is tormented not simply by the thought of life's nullity but by an idealism which makes him aware of the possibility — albeit the merely imaginative possibility — of something higher. He is moved by a " secret fervour " which impels him towards " impossible felicities ". " Le poète est toujours malheureux parce que rien ne remplace pour lui ce qu'il voit en rêvant " (II, 887). (Kierkegaard too had seen the poetic life disturbed by the same aspiration). When once the elemental fire of the poet's imagination has been kindled, it can never be completely extinguished (II, 1307).

1. II, 900, 986, 999, 1019. G. Bonnefoy, *La pensée religieuse et morale d'Alfred de Vigny*, Paris, 1946, p. 35, points out that in Vigny's opinion, God himself may suffer from ennui and quotes in support Satan's words in *Eloa* : « Je sais l'ennui des cieux ».

Although constantly projected on to a background of nothingness, idealism persists in longing for fulfilment.

Those who lack the poet's ideals try to escape from this dilemma either by sinking into a paralyzing torpor or else by giving way to the " convulsions of anxiety ". " Léthargie ou Convulsions, Ennui ou Inquiétude " : such is man's alternative. (Kierkegaard also had brilliantly delineated ennui's diverse and seemingly contradictory forms). But neither attitude is an adequate solution to the problem. Vigny is at one with Kierkegaard in emphasising that the first step to true wisdom lies in acknowledging the necessity of *despair*. " La vérité sur la vie, c'est le désespoir " (II, 1015). Again like Kierkegaard, Vigny insists that despair is not (as many suppose) a blind, irrational impulse — although at the uncontrolled emotional level it may initially appear as such — but the expression of a lucid, deliberate refusal to escape from unpleasant facts by means of self-deception. Unlike anxiety which is a sign of unresolved inner conflict, despair will confer a certain unity and serenity upon the personality, provided that it is an act of *will*, the expression of a deliberate *choice*. It recognizes that " the greatest of all human follies ", " the source of all our cowardice " is hope. " Il faut anéantir l'espérance dans le cœur de l'homme. Un désespoir paisible sans convulsions de colère et sans reproches au ciel est la sagesse même " (II, 950). " Un désespoir calme peut sourire toujours " (II, 955). Because of its " calm " and " consoling " quality, despair can eventually lead to *resignation*. " Courageuse résignation. Désespoir calme. Voilà la plus saine des philosophies " (II, 964). Whereas anxiety is an egocentric attitude derived from an unhealthy concern with purely individual needs, despair opens the way to a genuinely philosophical outlook inspired by the firm conviction that it is impossible to resist " the inexorable laws " of a universe indifferent to the individual's vain desire for certain knowledge (II, 1026, 1353). Far from leading to a debilitation of personal will, true despair teaches men to treat " fatality " as a personal challenge to genuine self-affirmation.

On the whole, Vigny sets despair on a firmer philosophical basis than Kierkegaard, who never loses sight of the possibility of transcending it through religious faith. For Vigny despair is inseparable from the metaphysical truth that man cannot go beyond the limits of his situation as a " prisoner " condemned by a divine judge to stand " trial " in the world for a " fault " of which he is ignorant. " De la vie. — C'est une prison perpé-

tuelle. [...] Les Captifs ne savent pourquoi ils sont en prison, quelle a été la faute, le procès et le juge, mais ils savent qu'ils sont cruellement traités " (II, 993, cf. *ibid.*, 945). The theme of being " shut up " within oneself often appears in Kierkegaard too, but couched in psychological terms : he sees it as an exceptional, almost demoniacal aspect of experience which, though tormenting for an introspective personality like his own, should not be the central feature of human experience in general ; at most it characterises a certain type of " aesthetic " existence that is cut off from moral and religious values. For Vigny, on the contrary, the " prison " theme (which he expresses in a language often remarkably anticipatory of Kafka) indicates the permanent condition of all who live in a creation that is merely " une œuvre manquée et difforme " (II, 1360). Its cruelty and injustice is increased by the fact of God's silence, which even Jesus himself was not able to break. To this is added the existence of an apparently irresistible " Fatality " (or " Providence ") — in either case, " an unknown force " — which condemns us to " eternal ignorance " (II, 1005, 1007-8, 1299).

Imprisoned in this grim, inescapable situation, man is still free to shape his inner life : he can either indulge in wild, emotional protest and flee to various forms of diversion, or else he can calmly accept the facts of his position and, by so doing, oppose to God's cruel silence a noble silence of his own, quietly accepting the inevitable and yet, through his stoic dignity, registering a genuinely human protest against divine injustice.

If ennui, then, can finally produce a despair which involves a clear-sighted and resolute acceptance of man's unfortunate lot, it will also lead, as Kierkegaard also insists, to a new form of action which expresses itself not as physical activity, but as inner decision and moral choice. No doubt when the true quality of existential despair is not properly understood, it may give rise to action of the wrong kind ; it may produce fiercely egotistical behaviour like Napoleon's. Napoleon for Vigny (rather like Nero for Kierkegaard) [1] is a victim of ennui. " Je m'ennuie énormément ", he tells the Pope ; the prodigious activity which excites so much wonder in others is mere play-acting aimed at concealing a sense of life's emptiness. Unfortunately this play-acting is insincere in another way because, in spite of his insight into the futility of all earthly striving, Napoleon still seeks to impose

1. " Cf. Hugo, Kierkegaard and the character of Nero ", *R. L. C.*, vol. XXXII, No. 2, April-June, 1958, pp. 230-236.

his will on others. More authentic heroes of action like Admiral Collingwood and Captain Renaud have the sad, resigned air of men who acknowledge the force of ennui and yet take to heart the lesson of true despair ; frequently involved in dangerous action, they none the less realise that " les événements ne sont rien, l'homme intérieur est tout ". Violent action, thirst for domination, genuine self-discipline, heroic resolve and courageous resignation, these are but some of the ways (both good and bad) in which ennui may be masked and yet indirectly revealed.

Both Vigny and Kierkegaard, while accepting the challenge of Romantic ennui, are stern critics of what they consider to be typical forms of sentimental escapism. They refuse to swoon before the power of " nature " or " love ", and condemn a cowardly retreat into melancholy self-absorption and unproductive reverie. Vigny, for example, describes Senancour's *Oberman* as " un livre de femme malade " (II, 994) ; Sainte-Beuve's *Volupté* he calls " un cri de malade ". He also condemns Christianity and Stoicism as life-denying philosophies which fail to reckon with the reality of human desire and man's need to affirm himself in the face of life's nothingness. Vigny also refuses to be deluded by political dreams : although interested at one stage of his career in the work of Saint-Simon, and especially of his disciple Buchez, he eventually condemns all utopian socialism (whether of Saint-Simon, Fourier or Robert Owen) as containing nothing but " mécanismes sans moteurs " (II, 1131, 1149) ; at their worst, these utopian philosophies pander to man's materialistic appetites, encouraging him to believe that " enjoyment " is everything. " Les théories modernes saint-simoniennes et fouriéristes disent : le présent est tout, la santé et la richesse, voilà notre but " (II, 1232). The true aim of life is not self-indulgence, but " struggle " (II, 1133). Man should be aware of ennui not in order to retreat from it, but to affirm his will.

In this basic human situation the true poet will have an important part to play not simply because of what he produces but also because of what he *is*. Like Kierkegaard, Vigny refuses to separate the artistic and existential aspects of the poet's activity. Recognizing the dangers of an " immediate " existence which becomes lost in false emotionalism, aimless reverie or irresponsible action, Vigny believes that the true poet can overcome these difficulties by means of an honest confrontation of life. Through the personal assumption of despair, he can become in some sense the exemplary representative of a genuine *moral* attitude.

Yet, as in Kierkegaard's case, Vigny cannot make this transition to the " ethical " phase of existence without feeling some hesitation and ambiguity. Conscious — like his Danish contemporary — of a certain conflict in his nature, he is attracted by two rather different ideals. Just as Kierkegaard feels divided between the " young man " and Constantine Constantius, Quidam and Frater Taciturnus, so is Vigny torn between Stello and " le Docteur Noir ", Chatterton and the Quaker, Julian and Libanius. Primarily, Stello is the " poet " in him, the idealist full of hope and faith and inspired by a spontaneous, pristine enthusiasm. Like Chatterton, he has " le cœur naïf d'un enfant ", for he is a young man in love with the good and the beautiful and enchanted by his dream of life's divine possibilities [1]. He feels deep " pity " and " commiseration " for his fellows, but, failing to reckon with the tedious barriers of everyday reality, he is apt to fall into a state of frustration and " spleen " and to become haunted by the " blue devils " which rob his existence of its vigour. The Doctor, on the other hand, is — like Constantine Constantius — an " observer ", a cold, impersonal analyst, an uncompromising realist who symbolises " the human and real aspect of things ", accepting life " as it is in its sad despairing aspects " and at the same time submitting it to " ce travail d'optique philosophique " ; for him life is a game of chess which must nevertheless be played with the utmost seriousness [2]. If Stello expresses " feeling ", his sombre companion represents " intelligence ", the voice of the " why ? " which is apt to give way to contempt and cynicism. The " lesson " which the Doctor teaches the young poet is the cruel incompatibility of " poetry " and " life ", the absurdity of trying to translate idealistic dreams into the concrete reality of everyday existence — hence, the stories of Gilbert, Chénier and Chatterton. The Doctor is the " firm, inflexible voice " of the " sinister reasoner " who recognizes the impossibility of happiness (II, 1214). Though he looks upon his young friend as a " sick " man for whom he must " prescribe " a cure, he finally admits that he cannot silence the voice of poetry. " Toujours le malade doit être supérieur à sa [i.e. the Doctor's] triste raison de tout ce qu'a la poésie de supé-

1. Cf. II, 1057, 1072, 1218, 1364 and, of course, *Stello* passim. Cf. also : « La Pitié divine est en moi, le désir du bonheur des autres est mille fois plus fort que l'instinct de mes propres félicités » (*Daphné*, II, 773).

2. Cf. especially II, 1218. « Le Docteur Noir est le côté humain et réel de tout ; Stello a voulu voir ce qui devrait être, ce qu'il est beau d'espérer et de croire, de souhaiter pour l'avenir : c'est le côté divin ».

rieur à la réalité douloureuse qui nous enserre ; mais cette raison selon la vie doit toujours réduire le sentiment au silence et ce silence sera la meilleure critique de la vie " (II, 969). If Stello dies, it is by his own hand, the result of a personal decision which allow death to be preceded by " ineffable peace " (II, 1017).

It is especially in his *Journal* that Vigny amplifies the personal implications of this debate between Stello and the Doctor, who undoubtedly embody two equally important though contradictory aspects of his character — the poetic dreamer and the realistic observer. He there sees himself divided between " le moi dramatique " and " le moi philosophique ", between " le cœur sauvage " and " l'esprit civilisé " [1]. The dramatic self which lives with " energy " and " perseverance " is associated with the impulses of a highly developed sensibility often concealed by a cold and aloof exterior. He had, he insists, a " feminine sensibility " which did not exclude fierce desires. He felt the constant pressure of a strong erotic urge, which perhaps explains the voluptuous, even sensual element in many of his early poems. With him too " goodness " was such a powerful " passion " that he felt himself doing good to others almost involuntarily. His " passion for beauty " was even more intense. (Cf. II, 1276) In his early life he had tried unsuccessfully to express these feelings through action and had dreamed of military and literary fame ; but " une sensibilité extrême, refoulée dès l'enfance par les maîtres et à l'armée par les officiers supérieurs, demeura enfermée dans le coin le plus secret du cœur " (II, 960). As his biographers have stressed, the effect of this was to increase his tendency to pessimism. Moreover, his emotional state was hidden from others by the activity of a highly critical intelligence. " Le Docteur Noir seul parut en moi, Stello se cacha. " (*ibid.*) [2] His intelligence was reflected not merely in a love of order and organization, but in a marked taste for contemplation and " pure thought " [3]. However, his reflection was not directed solely upon the world of " pure thought " but also (as in Kierkegaard's case) upon a persistent, relentless process of self-examination and introspection (II, 1032). He speaks of " le travail intérieur perpétuel " as well

1. Cf., for the latter antithesis, *Mémoires inédits*, p. 69.

2. Cf. also : « En toute chose, j'ai saisi avec trop d'enthousiasme et j'ai été sur-le-champ refroidi de la froideur de ceux qui m'entouraient et que je supposais les plus émus » (*Mémoires inédits*, p. 70). Cf. the Doctor's remark in *Daphne* that « L'enthousiasme est bon à garder enfermé au plus profond de son âme, comme une mauvaise pensée, dans le siècle froid où nous sommes » (II, 773).

3. « La pensée seule, la Pensée pure, l'exercice intérieur des idées et leur jeu entre elles, est pour moi un véritable bonheur » (II, 1337).

as " le livre intérieur " which he wrote while seeming to converse with other people. As his *Journal* shows, he was always " in conversation with himself ", and he clearly possessed, like Kierkegaard, an introverted temperament prone to ceaseless reflection. He took such pleasure in lonely reverie that he eventually came to feel that dreaming was preferable to active living. " Ce qui se rêve est tout pour moi " (II, 1221) ; at the very moment of acting and speaking he is " elsewhere ". " C'est le rêve qui est ma vie réelle, et la vie en est la distraction ". Between his inner life and the external world there occured such a definite cleavage that he came to love his withdrawal from others. " Ma sauvagerie m'est devenue chère, comme le silence au prisonnier " (II, 1378). He even believed that his previous efforts to attain happiness through action in the world had been misguided. " J'avais porté dans une vie tout active une nature toute contemplative " (II, 527). His *Journal* shows that writing itself had its purely subjective side. " Je fais de longues écritures pour moi seul ". Instead of communicating with others he was absorbed in " ce monologue intime ". As this preference for personal meditation was strengthened by his pessimistic beliefs concerning the hopelessness of all man's attempts to escape from the limits of his condition, he became increasingly attracted by a *silence* which he deemed to have profound value. " Eh quoi ! ma pensée n'est-elle pas assez belle pour se passer du secours des mots et de l'harmonie des sons ? *Le silence est la Poésie même pour moi* " (II, 941 : my italics) ; or, as he wrote on 24th August, 1832 : " Le sentiment de la solitude, du silence, du rêve éveillé dans la nuit est la poésie même pour moi et la révélation de l'existence angélique future de l'homme " (II, 962).

If Kierkegaard had also stressed the supreme value of silence as an attribute of the religious life, it was accompanied by a " fear and trembling " which betokened the separation of the exceptional individual (e.g. Abraham) from the universal values of other men [1]. Moreover, while indicating an ultimate relationship with the divine, silence held a sinister demonic possibility for lesser beings since it could indicate a proud, egotistical isolation from others without giving any compensating spiritual advantages. Both Kierkegaard and Vigny, in spite of their predilection for contemplation, were fully aware of its stultifying effects when it became separated from a genuine act of will. If Kierkegaard sought to solve the problem in purely religious terms, Vigny,

1. Cf., for the development of this theme, *Fear and Trembling* (1843).

through his rejection of any transcendental spiritual approach, was determined to remain on the human plane, but even he recognized that contemplation must have a point of reference other than the satisfaction of purely subjective feelings. Reverie, he pointed out, might seem a lonely act, but it was capable of shedding valuable light on the meaning of external reality as well as bringing an enhanced sense of personal value. " C'est alors [dans " la rêverie solitaire et prolongée "] que l'on sent en soi-même la présence d'une âme qui s'exerce, selon ses forces, qui jette ses lueurs sur les choses et sur les temps et rayonne en nous comme une étoile intérieure " (*Mémoires inédits*, p. 69). Solitude might also be praised as an exalted state, but it was not meant to lead to a sterile separation from the world. " Quand j'ai dit : ' La solitude est sainte ! ', je n'ai pas entendu par solitude une séparation et un oubli entier des hommes et de la Société, mais une retraite où l'âme se puisse recueillir en elle-même, puisse jouir de ses propres facultés et rassembler ses forces pour produire quelque chose de grand " (II, 963). Reverie can be productive only when it involves genuine " idealities " having universal reference (II, 1030). It was particularly in poetry that Vigny thought contemplation found its most brilliant justification because in aesthetic creation the " contemplative " and the " dramatic " aspects of existence are reconciled. In poetry too man can find both personal and artistic fulfilment. " Ce qui importe, c'est de jouir de la possession entière de la pensée et de la vue anticipée de la forme et de la beauté accomplie d'une œuvre souverainement belle " (II, 1338). He well sums up the subjective and objective aspects of poetry : " Poésie est *Beauté suprême des choses* et contemplation idéale de cette beauté " (II, 1288).

How, then, is this transition from contemplation to poetic production to be effected ? If the poet persists in his natural, Stello-like enthusiasm, he will be destroyed or ignored by the " crowd ". To avoid this, Vigny (like Kierkegaard) thinks that the poet must introduce a new element into the emotional, imaginative sphere in which he normally moves ; into the domain of feeling must be incorporated thought and intelligence, for poetry in its most naive, visionary form cannot be sustained by its own resources. Just as Kierkegaard tries to add " reflection " to " poetry " in a way that will make men aware of the inadequacy of " aesthetic " values and impel them towards a deeper quality of experience, so does Vigny hope to produce a blend of " thought " and " poetry " which will eventually change the quality of his

readers' awareness by giving them a new " philosophical " view of life. But this ultimate intention to go beyond conventional poetry by means of a new form of reflective poetry receives a basically different emphasis in each writer. If Kierkegaard appeals to the poet to carry through his " despair ", this is intended as a mere prelude to a more radical choice which goes beyond despair to religious faith ; even " resignation " itself is not to be accepted as a permanent state, for " ethical " choices have to be completed by the spiritual, with which in certain circumstances they may come into conflict. Vigny, on the other hand, does not believe that it is possible to go further than a " resignation " and " despair " which represent the uttermost limits of man's moral consciousness. The poet cannot transcend his human condition : he must always be a man speaking to men about themselves. At the same time, he is distinguished from them by the peculiar quality of his " genius " and by the exemplary sincerity with which he expresses the truth of his convictions in his own personal life. No doubt as a poet he will first seek to give his deeper understanding of the human condition a universal, objective form, and to achieve this he will try to bridge the gap between imagination and intelligence, feeling and thought, by striving for a unified experience which reconciles the real and the ideal, the particular and the universal aspects of experience in the work of art. The basic unity of any such work will be guaranteed by the pervasive presence of the " idea " inspiring it. (Kierkegaard, as we have seen, was also attracted by the same idealistic conception). " Unité, simplicité d'action, développement d'une même idée. Poésie. Philosophie ". (II, 1023). Speaking of his own work, Vigny stresses the same point. " Je n'aime point qu'on raconte pour conter. Je pars toujours du fond de l'*Idée*. Autour de ce centre je fais tourner une fable qui est la preuve de la pensée et doit s'y attacher par tous ses rayons comme la circonférence d'une roue " (I, 585). The *Réflexions sur la Vérité dans l'Art* affirm that what is important in the historical novel are not the " facts ", but the " ideas " to which they are related. " L'art ne doit jamais être que dans ses rapports avec sa *beauté idéale*... L'idée est tout. Le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée. " (II, 25). *Chatterton* is inspired by the same principle. " Le poète était tout pour moi ; Chatterton n'était qu'un nom d'homme " (II, 823).

Such of course is the basis of Vigny's oft-discussed symbolism : through symbols, *la contemplation idéale* becomes concrete,

uniting feeling and intelligence, the sensuous and the ideal. The ultimate purpose of this symbolism is ethical in the sense that it aims at a highly moral form of " philosophical " art. Vigny describes himself as " an epic moralist " whose task is to " moralise " and " spiritualise " the nation (II, 1031). When it is truly effective, poetry can enhance the quality of emotional experience by giving it ethical firmness and purity. Passion itself — that indispensable ingredient of all effective living — can eventually be changed from a blind, undisciplined impulse into *l'enthousiasme pur qui se connaît.* Purity and lucidity, — such are the marks of genuine poetic feeling. By its aims and achievements, therefore, poetry can inspire a kind of " faith " which lends strength and meaning to man's efforts to struggle with the riddle of his existence [1].

Although they both interpret art in existential terms inasmuch as they seek to go beyond mere " enjoyment " to a new form of personal consciousness, Kierkegaard and Vigny describe the ultimate quality of poetic experience in different terms. The Danish writer uses language which suggests the alluring and yet unsubstantial, volatile nature of poetry : it is " magical " and " bewitching " in its appeal, but fragile and ephemeral in its effects ; its lack of real depth and its inability to pass beyond the " aesthetic " stage of existence gives a " wishful, infatuating, benumbing " tone to an emotional, visionary experience which is always tinged with the melancholy charm of all imaginative activity. If poetry is allowed to serve a religious " idea ", it must never forget that its final purpose is to lead to " action " (personal decision). Vigny uses a different kind of vocabulary to describe the essence of poetry : he seeks to evoke its passionate dynamic content and at the same time its stability and permanence. It is " crystallised enthusiasm ", a shining " pearl " or " crystal ", " ce fin miroir solide, étincelant et dur " — images which suggest colourful brilliance and pure light, as well as a precious rarity and durability. " Le plus brillant trésor et le plus dur " (I, 189). " Oui, la poésie est une volupté couvrant la pensée et la rendant lumineuse par l'éclat de son cristal préservateur qui lui permettra de vivre éternellement et d'éclairer dans fin " (II, 1139-40). Poetry, therefore, combines all that is best in

1. Vigny speaks of art as « un spiritualisme moderne : une tendance vers une autre foi ». (Quoted in B. M. Boerebach, *Le Rationalisme mystique d'Alfred de Vigny dans son œuvre de moraliste*, Hilversum, 1929), p. 60, note 4 ; the same author also stresses the analogy between Vigny's views and those of Victor Cousin.

human experience into a single shining substance destined to remain for ever priceless and unsullied.

The two writers' divergent attitudes towards " the poet " reflect their different interpretations of the human personality. Kierkegaard sees man in the light of the traditional Christian conception as a synthesis of the temporal and the eternal, of body, mind and spirit. Vigny, excluding all possibility of human contact with God, sees man's problem as that of bringing together mind and body in a satisfactory unity at the finite level [1]. Through the simultaneous use of the intellect and the senses, " philosophical " poetry should help to facilitate such a union. Moreover, if art bears the impress of man's highest thoughts, this " crystal ", which is its very essence, is also the " rampart of great souls " (I, 189), so that every noble life, whatever its particular form, will possess a truly poetic quality. " La beauté des actions a pour fin les marques de grandeur, de dignité, et d'honneur qui rendent la vie d'un homme digne de mémoire " (II, 1277). This emerges very clearly from Vigny's account of *honour* as the code of the man of action. " La beauté de la vie conduit à l'honneur. La beauté de l'art conduit à la poésie " [2]. Honour itself is summed up by Vigny as " la poésie du devoir ", the poetry of the conscience which, while faithfully accepting the orders of any legitimate authority under which it is called to serve, finds its real support in its own intrinsic moral power. Just as poetry is the " faith " of the contemplative personality, so can honour become the " religion " of all true men of action.

In any final assessment, poetry will assuredly be adjudged superior to physical " action ", which can never be more than a crude approximation of the " idea " inspiring it. " L'homme d'action est un penseur manqué ". Poetry gives a more authentic view of life because it lies between a purely abstract contemplation and the gross imperfection of physical action : it combines intellect and imagination, thought and beauty in a way that shows the fruitful interdependence of both. " La beauté de la pensée a pour fin la poésie la plus parfaite " (II, 1277).

Although " philosophical ", poetry springs from a love of " pure " contemplation, disciplined and enriched through its sensuous representation in a beautiful aesthetic form, it does not rest on a disinterested search for impersonal truth, but (as Stello

1. Cf. G. Bonnefoy, *op. cit.*, pp. 15 ff.
2. Cf. H. Guillemin, *M. de Vigny, Homme d'ordre et Poète*, Paris, 1955, p. 117. (Supplément au *Journal* du Poète).

insists) on a deeply felt pity for suffering humanity. " J'aime la majesté des souffrances humaines ". Thus, in a famous line, does Vigny sum up the meaning of his entire literary effort : to be separated from God is to be drawn closer to men. The creative contemplation which enables the poet to produce " immortal works and actions " also fills him with a " limitless, eternal indulgence " which takes the form of a " sublime, fertile devotion " to his fellow-men [1]. He is an outstanding example of the universal law that man must *work*. Work alone " fortifies the mind ". " Que le travail joyeux nous passionne et nous emporte " (II, 1202). By eliminating lethargy and ennui, it also has the great merit of inducing an " active forgetting " of our wretchedness. But if the poet " works ", he does so as a leader with an exalted task to perform ; for it is he who enlightens men about their fundamental situation in the universe and points out to them the far-off goal of their endeavours. " Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur " (I, 888).

Although he draws his inspiration from the universal life of humanity, the poet remains a true " aristocrat of the spirit ". He lives with men and yet remains apart from them. Assuredly, he is no lonely, sterile dreamer isolated in his " ivory tower ", but his poetic genius and function inevitably separate him from the " crowd ". Recent studies of both Kierkegaard and Vigny have rightly emphasised that their introspection represents only one side of their nature, and that they were writers very actively interested in the life and thought of their times ; but their particular temperament and viewpoint did make them accept the poet's ultimate solitude as a reality going beyond any merely personal question and affecting the whole nature of poetry as such. For each of them, the poet must always belong to an elite, not only because of the rare beauty of his work, but also because this work presupposes on the part of would-be appreciators an unusual sensitivity and understanding. It will be enjoyed only by the few because, as Kierkegaard insists, " the majority of people live entirely without ideas " (*Journals*, 861), while Vigny is equally sure that " pure thought " will always be caviare to *le vulgaire*. " La pensée pure ne nous a pas été donnée pour la publicité. Elle est faite pour les rêveurs solitaires et un petit cercle d'esprits rares " (II, 1337). Sensuously expressed in poetic form, it will perhaps be accessible to a larger audience, but alas !

1. Cf. II, 1035-36 for a remarkable description (unfortunately too long to quote here) of *l'âme contemplative*.

how many readers of " philosophical " poetry will " see and not perceive, hear and not understand ! "

Since the poet belongs to the select family of souls who have been vouchsafed a clear vision of man's situation in the universe, Vigny considers that it is not inappropriate to describe them as the " priests " of modern society : in its most exalted form, poetry is capable of inspiring a new " faith " which will worthily uphold " the dignity of modern man " [1]. In spite of some doubts (towards the end of his life) about the wisdom of proclaiming it to the masses, Vigny firmly believes that poetry is superior to traditional religion, which is little more than an imperfect form of poetry — the incarnation of " myths " and " symbols " produced by a popular consciousness which accepts them as objective, historical fact. Christianity, in particular, though rightly a " religion of despair ", refuses to draw the correct conclusion from its own insight into the " nothingness " of finite existence and, deluding men with false hopes of immortality, becomes merely " un fruit à la portée de la faiblesse " (II, 1072). Vigny trenchantly sums up his view of traditional orthodoxy when he writes : " Les Pères de la Pensée valent bien les Pères de l'Église. Ceux-là seuls doivent être honorés " (II, 1096). Whereas Christianity stands for an outmoded view of life, " philosophical " poetry foreshadows a new faith based on man's sincere existential response to his predicament as a prisoner in a God-silent universe.

It is at this point that we can see the radical divergence between Vigny and Kierkegaard. If, for both of them, the poet represents man's supreme achievement in the realm of immanence, their final evaluation of this basic truth is very different. In Vigny's opinion man can never hope to rise above his position as a finite human being, while Kierkegaard is constantly exhorting him to make the " leap " to transcendence ; what for Vigny is not far short of cowardly weakness is for Kierkegaard the most exacting and rewarding feat that man can accomplish. This means that if both writers seek a " reflective " form of poetry, which will add a new existential quality to man's consciousness — if, in other words, they both treat poetry as an occasion for personal " action " — they interpret the meaning of this term in vastly different ways. " Action " for Kierkegaard implies a personal spiritual decision which will carry man to God ; Vigny, while admitting its personal significance, will never grant it more

1. The expression, which occurs in a letter to Edgar Quinet, is quoted by Pierre Moreau, *Les Destinées d'Alfred de Vigny*, Paris, 1936.

than a human moral value, which, though very great because it is the noblest experience of which man is capable, still lacks any truly divine reference. Through poetry man can go " beyond " himself towards an open future, but this " beyond " is in time, not outside it, while for Kierkegaard " beyond " means eternity itself. When compared with this supreme fact, all else, for him, becomes of no account : poetry can never be more than a means of reaching something greater than itself ; it will still seem important when judged by the standards of the " aesthetic ", but the " aesthetic " is completely overshadowed by this higher stage of existence to which it must always be sub-ordinate. If Vigny's " philosophical " poetry also points to a new quality of experience, this involves another way of envisaging the world, not of changing its essential character ; since there is nothing higher than human reality, men will always be led back both in life and art to that " poetry " which, as a shining " crystal ", is an occasion for rapt contemplation as well as more authentic living. All Vigny's heroes, whether thinkers or men of action, show the same remarkable capacity for a deep inner contemplation which reveals their resigned despair before their inescapable human condition. Kierkegaard's religious characters, on the other hand, are always striving with " fear and trembling " for a fulfilment which can never be completely achieved in this life but which they hope, through God's grace, to attain in the next.

It is because he is great among men and does not have to humble himself before God who (if he exists) is indifferent to his needs that Vigny's poet is given an almost apostolic status. Partly influenced by the Saint-Simonian " sacerdotal " conception of art as well as by his study of the Bible [1], Vigny refuses to establish any absolute qualitative distinction between poet and prophet, and all his heroes possess a curious spiritual affinity. Even the figure of Jesus may not be unreasonably interpreted, as Pierre Flottes suggests [2], as a symbol of the true poet. For Kierkegaard no such kinship is possible since the Christian challenge must have a chastening effect upon the most exalted of men. However important his function, the poet must always be " without authority ". Kierkegaard calls himself " a weak,

1. On the Saint-Simonian influence, see the interesting article by Dr. D. O. Evans, " Vigny and the 'Doctrine de Saint-Simon' ", in *The Romanic Review*, February 1948, pp. 22-29 ; and the same author's *Social Romanticism in France, 1830-48*, Oxford, 1951. — On the Biblical question, see Vera Summers, *L'Orientalisme d'Alfred de Vigny*, Paris, 1930, esp. p. 206 : « C'est d'après la Bible qu'il conçoit le rôle du poète ».

2. P. Flottes, *Alfred de Vigny*, Paris, 1925.

unauthoritative poet " who tries to " move people by means of the ideals " and by " representing all things in the medium of the imagination " [1]. Neither he nor any other artist can ever play a truly apostolic part. Nothing was more calculated to arouse his indignation than attempts (like those of Hugo and others) to transform the poet into a " witness to the truth ". The distinction between the poet and the apostle must always be absolute because, though the latter's lack of " genius " apparently makes him inferior to the poet, he will eventually be seen to occupy an immesurably higher place since he possesses the supreme qualification of all — " divine authority " : he does not speak as a man, but as the servant of God [2]. The poet still remains a remarkable exception at the human level and a true " aristocrat of the spirit ", but he is, when judged by the highest spiritual standards, no more than a passing figure who represents " the transition to the more properly aristocratic exceptions, the religious exceptions " (*Repetition*, p. 154). As such he will perhaps come to realize that the individual who is " called to be the extraordinary " is in exactly the same position (religiously speaking) as the lowliest of men : in the end all men — whether exceptions or not — are commanded to share in the life of the spirit and, putting aside individual pride and earthly distinctions, they should seek to fulfil themselves " before God ".

Ronald Grimsley.

1. *Journals*, 754 : *For Self-Examination*, p. 46. Cf. *Journals*, 1001. " The category of my work is : *to make men aware of Christianity*... My task is to deceive people, in a true sense, into entering the sphere of religious obligation which they have done away with : but I am without authority. Instead of authority I make use of the very reverse. I say : the whole thing is my own education ".

2. Cf. " The Difference between a Genius and an Apostle ", in *Present Age*, pp. 137 ff.

# L'AVENTURE ALLEMANDE D'EDGAR QUINET

Le cas est assez curieux d'un esprit qui, parti d'une adhésion totale aux idées de Madame de Staël sur l'Allemagne, en vint — à peu près seul dans sa génération, par suite de ses expériences, mais aussi de ses préventions, — à un revirement total d'opinion, au point de se faire l'accusateur, à la fois avisé et incompréhensif, de l'Allemagne.

Cette aventure est assez connue. La plupart des biographes de Quinet [1] l'ont exposée ; récemment encore, R. H. Powers rappelait ce qu'il appelle l' « intermède germanique » de Quinet [2] : le jeune disciple de M^me^ de Staël traduisant vers ses vingt-cinq ans un célèbre ouvrage de Herder, ce qui porte au comble son enthousiasme pro-allemand et noue ses premiers rapports avec l'Allemagne [3]. Ce contact avec l'Allemagne lui apporte d'abord un enchantement, puis, après 1830, une déception intellectuelle et politique, bientôt suivie d'une hostilité croissante. On peut suivre dans les lettres privées de Quinet cet assombrissement progressif, que l'auteur manifeste aussi au public dans une série d'écrits violents, publiés principalement par la *Revue des Deux Mondes* de 1831 à 1842 [4].

La question est donc bien jalonnée, et à peu près fixée dans les faits. Il reste cependant à en préciser la signification. Y eut-il

1. A. Vales, *Edgar Quinet sa vie et son œuvre*, 1936. G. Monod, *Vie et pensée de Michelet*, 1923 ; — beaucoup d'indications sur Quinet — Horst Neumann, *Das Deutschland Erlebnis bei E. Quinet*, 1933, Hambourg.

2. Richard Howard Powers, *Edgar Quinet, a study in French patriotism*, Dallas, Southern Methodist University Press, 1957. — Cf. ci-après, p. 156.

3. Voir G. Wenderoth : *Der junge Quinet und seine Uebersetzung von Herders " Ideen "*, 1906, Erlangen. — H. Tronchon : *Le jeune E. Quinet ou l'aventure d'un enthousiaste*, 1957. — R. H. Powers : *E. Quinet and the first french translation of Herder's Ideen* dans *Romanic Review*, Columbia Univ. Press, vol. XLV, avril 1954, pp. 109-114.

4. Tous ces textes ont été réunis par Paul Gautier : *Un prophète : E. Quinet*, 1917. Le commentaire est tendancieux, en raison des circonstances où parut ce livre.

chez Quinet la découverte d'une réalité mettant en déroute des jugements préconçus ? Y eut-il au contraire une forte part de subjectivité provoquant exagérations et durcissement ? Mais reprenons d'abord les faits.

Le caractère de Quinet explique beaucoup de choses. Il fut toute sa vie un enthousiaste prêt aux extrêmes du sentiment, passant facilement de l'un à l'autre, porté à juger vite, fortement et sommairement, pas toujours fidèle, malgré son amour sincère de la vérité, aux exigences de l'esprit critique.

Enthousiaste aussi, au sens de M^me^ de Staël, il partage toutes ses aspirations. Leur religiosité tend à un spiritualisme vague, bien que décidé, qui trouve plus à se satisfaire en Allemagne qu'en France. Leur culte de la personne engendre un libéralisme et un cosmopolitisme où pourraient se rencontrer « lumières » de France et « Aufklärung » d'Allemagne. Mais — là est la source des futures querelles — Quinet est pleinement un fils de la Révolution, et un vaincu, au ressentiment tenace, de 1815. En raison de l'idée de défense ou d'expansion de l'idéal de 1789, son cosmopolitisme de principe se teinte d'un nationalisme allant parfois jusqu'à l'irrédentisme. Il jure en tout cas par M^me^ de Staël, et son engouement est tel qu'il déclare juger de la valeur d'un homme par son attitude envers elle. L'Allemagne qu'elle a, estime-t-il, révélée, est pour lui objet d'admiration et d'amour.

Notons qu'il s'agit de pensée philosophique, religieuse, et indirectement politique, non de littérature pure. Quinet, poète à ses heures, mais poète d'idées, est peu sensible aux belles-lettres ; ses attaches au mouvement littéraire de l'époque sont presque nulles. Mais pour la pensée, Quinet est prêt à se mettre à l'école de l'Allemagne. Et tel est bien le sens de l'entreprise de jeunesse que fut sa traduction des *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* de Herder, typique échantillon de la pensée humanitaire allemande du XVIII^e^ siècle finissant.

Il est, certes, préoccupé par la philosophie de l'histoire. Il a ébauché en 1823 une *Histoire de la conscience humaine et de la personnalité morale*, écrit des *Tablettes du Juif errant*, médité sur Bossuet ; et Michelet lui a montré la voie en traduisant Vico. Mais enfin c'est en Allemagne qu'il va chercher des suggestions et une inspiration à proposer aux Français. C'est bien d'un aspect de la pensée allemande qu'il veut se faire le héraut. Cette entreprise le fit entrer dans les rangs des germanisants de l'époque ; mais, précisément, elle précède ce développement de sa person-

nalité, et repose initialement sur une base de connaissances superficielles et même pauvres.

On sait que l'ouvrage de Herder lui fut signalé en 1824 par un parent éloigné, l'Ecossais Smith, son compagnon dans le culte staëlien. Ce hasard fit beaucoup ; Quinet écrira plus tard : « Quelle influence il a eue sur ma destinée en m'initiant à Herder ! [1] » Ce fut effectivement la cause ou l'occasion de sa conjonction avec Cousin et Michelet. Il fit la connaissance de tous deux le même jour, en mai 1825. Il s'était fait conduire chez Cousin par Berger, agent de la librairie qui devait publier sa traduction ; il lui en portait sans doute quelque fragment. Il trouve chez le maître le jeune historien Michelet, qui sera son ami pour cinquante ans. — Cousin rentre justement de son troisième voyage en Allemagne. Une erreur policière l'a même amené à goûter un instant des prisons allemandes, d'où son ami Hegel l'a aidé à sortir. Il cherche à acclimater en France ce qu'il a saisi de Kant, Fichte, Schelling, Hegel ; il est en relations avec Goethe, avec le professeur Creuzer de Heidelberg. Il accueille Quinet à ses « mardis », où fréquentent Jouffroy, Damiron, Royer-Collard, B. Constant [2]. — Michelet, on le sait par ses cahiers personnels, a déjà une sérieuse lecture allemande en traductions. Il dut apprendre beaucoup à son ami, qui bientôt prendra l'ascendant sur lui en raison de son tempérament impétueux.

La cause herderienne mit aussi Quinet en rapport avec le baron de Gérando [3]. Celui-ci écrit à son jeune ami : « Vous entreprenez une chose que j'avais réservée pour ma vieillesse, je vous aiderai de tout mon pouvoir, j'ai là deux mille volumes qui sont à votre service. » Gérando était une source d'informations beaucoup plus sérieuse que le bruyant Cousin. Il avait séjourné à Tübingen, puis épousé une Alsacienne d'une grande culture germanique. Son *Histoire comparée des systèmes de philosophie* (1804) faisait une large place à l'Allemagne et Mme de Staël lui devait beaucoup pour sa propre exposition de la philosophie allemande. Il avait connu Frédéric Schlegel, Zacharias Werner. Dans sa maison de Thiais, Quinet put rencontrer d'autres germanisants, comme Elise Voïart, Mme Tastu, le baron d'Eckstein, le baron Massias, qui rêvait de concilier Kant et Condillac.

1. Mme Quinet, *Avant l'exil*, p. 32.
2. *Correspondance* d'E. Quinet, I, 381.
3. Wenderoth, *op. cit.*, pp. 39 à 47. — Lettres de Quinet à Gérando, dans *Revue Bleue*, 31-1-1903 et 3-1-1932.

Quinet donc s'attelle à sa traduction. Ce fut, dit H. Tronchon [1] « une œuvre de foi et une aventure ». Quinet n'a pas reçu de Smith le texte allemand des *Ideen*, mais l'œuvre d'un traducteur anglais, Churchill : *Outlines of a Philosophy of the History of Man*. C'est sur cette version anglaise qu'il travaillera essentiellement. Il commence dès l'automne de 1824 ; en mars 1825 il se dit prêt à fournir un premier quart de l'ouvrage. Il fait alors un voyage de quinze jours en Angleterre. Il écrit à son retour : « J'ai étudié l'allemand dans ce voyage, assez pour revoir ma traduction sur l'original. » Le travail traîne pendant la fin de 1825 et l'année 1826. Enfin paraissent, en février 1827, les deux premiers volumes (Introduction et début de la traduction). Depuis la fin de décembre, Quinet est à Heidelberg où il est arrivé précédé de sa réputation de traducteur de Herder, mais rien dans ces deux premiers tomes ne reflète ses contacts avec l'Allemagne. Le tome III paraît en janvier 1828, contenant, avec la fin de la traduction, un Essai sur la vie et les écrits de Herder, écrit à Heidelberg de mars à mai 1827 ; on y sent cette fois l'expérience directe de l'Allemagne.

On peut admirer l'ampleur du travail, le courage et la ténacité du jeune Quinet. Mais la qualité de la traduction est beaucoup moins brillante (on n'avait pas en cette matière les exigences d'aujourd'hui). Quinet ne sut jamais l'allemand qu'assez mal. H. Tronchon a relevé, par exemple, dans une lettre à sa femme écrite en 1838 des phrases comme celle-ci : « Und in dein Herz ist mein ruhe, ich bin halb krank von zu gross Sehnsuch, etc... ». Et cent citations analogues seraient possibles [2]. On voit ce qu'il faut penser de ces quinze jours d'étude de l'allemand en Angleterre en vue d'une révision de sa traduction. En fait, il a traduit un texte anglais. H. Tronchon après des contrôles poussés, l'a établi sans appel possible. Churchill est heureusement assez fidèle, mais Quinet le suit dans ses erreurs et ses omissions, en ajoutant quelquefois ses propres contre-sens.

Quoi qu'il en soit, voyons le contenu de l'ouvrage. Ces trois tomes (1.430 pages in-8° au total) présentent la traduction proprement dite, encadrée d'une Introduction de 71 pages et d'un Essai sur Herder de 48 pages.

L'*Introduction* d'Edgar Quinet. — Cette *Introduction* débute par de grandes considérations générales, empreintes de l'em-

1. H. Tronchon, *op. cit.*, p. 4.
2. H. Tronchon, *op. cit.*, p. 6.

phase chère à l'époque et à Quinet. « Une grande gloire pour les peuples modernes est d'avoir conçu l'histoire universelle, etc... » Un fondement philosophique est en tout cas indispensable à l'histoire pour qu'elle mérite d'être considérée comme une science intelligible. Or, cette science a été soumise au « débat de l'Académie et du Lycée, du spirituel et de la sensation ». Deux hommes ont paru : Vico et Herder. — Vico est traité en deux pages. Non par dédain, bien au contraire, mais Michelet se l'est réservé. Quinet reconnaît même à Vico la priorité dans la création d'une histoire qui s'élève du phénomène à l'essence, les faits et l'expérience n'étant que de « purs symboles » de la réalité supérieure.

Quant à Herder, réduit d'ailleurs à ses *Ideen*, Quinet expose d'abord ses doctrines et sa méthode. Herder, au rebours de Vico, nous plonge dans le cosmos et voit toutes choses « procéder à l'épanouissement de la fleur de l'humanité ». Toutes les formes « se préparent l'une l'autre par un enchaînement merveilleux » ; on arrive sans secousse à l'homme. Il y a dès lors deux mondes : l'univers, l'histoire. « Herder fait naître ces deux mondes l'un de l'autre, ou plutôt il n'en fait qu'un seul et même être. »

Quinet garde dans ses appréciations une absolue liberté. Il ne veut pas décider « si le point de départ de Vico est plus solide que celui de Herder », mais il estime que « le philosophe allemand n'a pu dans son système résoudre pleinement le problème de l'histoire ». Car la loi posée par Herder, que l'humanité ne fut jamais que ce qu'elle pouvait être en raison des circonstances, rend le mouvement impossible. Il reste un hiatus à combler pour arriver à l'homme distinct de l'univers. — Au contraire, réplique E. Quinet, la « métaphysique écrite sur les tombeaux des peuples » et la « lente argumentation des siècles » révèlent chez l'homme « une activité qui ne relève que de soi [...] En un mot, l'histoire est le spectacle de la liberté, la protestation du genre humain contre le monde qui l'enchaîne... ».

On sent ici Quinet tout près de Michelet, et dans ce débat de la liberté et du fatalisme, qui implique une plus haute divergence métaphysique, nous sommes tentés de voir un fréquent débat franco-allemand. Hegel n'est-il pas le négateur profond de la personne ? Mais Quinet n'entre pas dans cette voie. Il se borne à réagir instinctivement.

Il présente enfin un jugement d'ensemble sur le livre et la personne de Herder. « Aucun livre ne parcourt une plus grande carrière. » Herder, d'un point de départ sensualiste, nous conduit, « non point à l'égoïsme d'Helvétius, non pas à la raillerie fine et

désespérante de Voltaire [...] mais à la noble théorie du devoir... ». On voit quel rôle Quinet attend de lui.

Déjà cependant il aperçoit dans ses doctrines une « sorte de panthéisme déguisé », mais, reconnaît-il, « il y a sous ce terrain mobile un point fixe, un refuge inviolable, la conscience de l'être, le sentiment religieux pur, universel ». S'étant ainsi rassuré, il s'exprime lyriquement sur Herder :

> Et cet homme est presque inconnu parmi nous : [...] Pour moi, je puis dire que depuis l'âge où l'on commence à être ému par le génie [...] ce livre a été pour moi une source intarissable de consolations et de joie [...] Que de fois ne me suis-je pas écrié : voilà l'homme que je voudrais avoir pour ami [1].

Jusqu'ici, Herder n'est à aucun moment replacé dans son cadre germanique, et, à part une allusion à *L'éducation du genre humain* de Lessing, l'atmosphère intellectuelle d'outre Rhin n'est pas évoquée.

*La partie centrale : traduction.* — Lerminier disait, pensant louer ce travail de Quinet : « Ce n'est pas une traduction, c'est un ouvrage refait ». Formule excessive. H. Tronchon a montré que le traducteur ajoutait son emphase, ses élans personnels à ceux de l'auteur, ou faussait parfois la pensée dans le détail. Mais il n'a aucunement repensé ou recomposé l'œuvre. Il reproduit fidèlement la préface de l'auteur et tous les chapitres de ses vingt livres avec leur ordonnance, leurs titres inchangés, leur développement authentique, même lorsqu'il n'est pas d'accord.

La préface de Herder (datée : Weimar, 1784) exprime son idéal humanitaire :

> Dans un peuple civilisé, quel est le nombre de ceux qui ont part à la culture ? [...] et comment contribue-t-elle à leur bonheur ? Je parle du bonheur des individus, car, que l'être abstrait, que l'État puisse être heureux quand tous les membres qui la composent souffrent, c'est une contradiction.

Le corps de l'ouvrage offre, ramené à ses grandes lignes, le schéma suivant. On part de la terre, de sa place parmi les astres, de sa constitution, de sa configuration. On passe au règne végétal, au règne animal : on arrive à l'homme, « créature centrale ». Avec l'homme, on passe du matériel au spirituel. « L'homme est formé pour l'humanité et la religion. L'homme est formé pour l'espérance de l'immortalité. » Il est le sommet d'une série ascendante de formes dont l'enchaînement est, fatalement, une progression. Il est « le lien qui unit deux mondes », ce qui explique ses con-

1. *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* par Herder, tome I, pp. 20-27, 31-34, 37-39, 49, 53-55.

trastes internes. Arrivé là, l'auteur examine la diversité des types humains, l'action du climat. Quant à la pensée de l'homme, il ne l'étudie pas par voie d'abstraction, mais par le biais de l'histoire. Les manifestations en sont régies par le monde extérieur. L'homme apparaît ainsi presque dénué de liberté ; c'est en un sens presque déterministe que sont présentés la tradition, les coutumes et le « génie des peuples ». Tout ce que l'homme croit produire de lui-même est pourtant soumis à l'influence de la nature extérieure. La description se continue par le déroulement de l'histoire depuis l'origine de l'homme. On passe en revue l'Asie, l'Égypte, la Grèce, Rome. Ici l'on s'arrête pour quelques réflexions philosophiques qui se résument en ceci : l'humanité est le but de la nature humaine. Dieu en donnant ce but aux hommes a placé leurs destinées entre leurs mains. Tout dans la nature doit concourir finalement au bien universel. L'espèce humaine est vouée aux évolutions, mais la raison et la justice doivent, d'après des lois qui leur sont inhérentes, se propager de plus en plus. Une bonté suprême règle le destin du genre humain. — Vient enfin l'histoire moderne. Elle a pour point de départ le christianisme. On fait un retour sur les nations barbares, notamment germaniques et slaves, qui étaient destinées à le recevoir plus tard. On passe en revue le Moyen-âge : les royaumes médiévaux (notamment ceux de l'Allemagne), l'Église romaine, les Arabes, la chevalerie, les croisades, les grandes découvertes. L'exposé s'arrête au seuil des temps modernes. Une conclusion, fort brève, laisse le lecteur en suspens, se bornant à exprimer pour l'avenir l'espoir de nouveaux progrès.

Dans ce livre on pouvait admirer, outre l'effort de synthèse, l'originalité d'une philosophie de la nature quittant les sentiers battus de l'abstraction, renouvelant la vision du monde et de l'homme, y mettant la fraîcheur du concret. Frappante était la nouveauté de ce sens historique, de ces idées d'évolution, de certaines notions comme le « génie des peuples ». Il y avait aussi des étrangetés : ce mélange de déterminisme et de valeurs morales, ce fatalisme qui noie la pensée dans le cosmos, et qu'un optimisme arbitraire corrige mal, cette ambiguïté résultante.

On y voyait surtout un penseur individuel, mais quelquefois à l'arrière plan l'Allemagne intellectuelle d'alors : une religiosité confuse, une philosophie où se noient les traditions chrétiennes déformées ou vidées de leur contenu, parfois enfin à l'égard du catholicisme des accents de haine (les seuls qu'on trouve dans cette œuvre sereine) qui traduisent, au delà de la diver-

gence confessionnelle, une sorte de ressentiment nationaliste [1].

Ce nationalisme se retrouve dans quelques pages de l'exposé historique de Herder. Il montre les Germains forts, intrépides, rebelles à la romanisation, ayant pour besoin principal la guerre, ayant plus fait en définitive pour le bien et pour le mal que tous les autres peuples ensemble. Et plus tard, servant de « boulevard à la liberté de toute l'Europe chrétienne », puis découvrant ce que les autres n'ont que perfectionné : le commerce, l'industrie. Les princes, sinon toujours grands, furent toujours actifs et amis du travail ; les institutions auraient produit d'admirables fruits, si elles n'avaient rencontré d'autres formes de culture, notamment « le vandalisme du papisme romain ». Autant de traces d'un vif amour-propre ethnique, non exempt de prétentions. Mais de tout cela Quinet ne fait jamais la remarque formelle.

Le livre offre d'ailleurs beaucoup d'éléments plus proches de la pensée cosmopolite française. Herder s'élève contre les Romains, peuple de proie [2]. Il proteste contre la destruction de Carthage et le sang que César versa en Gaule. Ses livres VIII et IX sont pleins d'une idéologie humanitaire et universaliste. Il passe donc chez lui un vrai souffle d'humanité et de raison, une protestation éloquente contre les fatalités de l'histoire, qui font oublier les quelques pages contraires.

*L'Essai sur Herder.* — Quinet l'écrivit de mars à mai 1827, dans l'enthousiasme de son premier contact avec l'Allemagne, ayant le désir et la certitude d'apporter à ses compatriotes un enrichissement. Toute base biographique et chronologique est absente ; Quinet définit les divers aspects de son auteur.

Il loue chez l'historien la vigueur et la fraîcheur des images, la manière intuitive et poétique ; chez le folkloriste, l'art de faire valoir le rêve, l'irrationnel, le spontané. Il le blâme aussi, soit de se laisser « subjuguer par le génie des temps passés au point d'oublier ses professions de foi les plus chères », soit de peindre trop exclusivement « les peuples dans les influences qu'ils reçoivent de la nature » et non dans le libre travail de soi sur soi. Il montre aussi en Herder le littérateur patriote. Il cite ses *Lettres pour le progrès de l'humanité* (1795) comme « une éloquente chronique de l'humanité » qui pourtant se distingue par

l'expression vive de l'amour du pays [...] Pendant que l'Allemagne encore incertaine doute de son génie, comme il relève avec orgueil ses longues

1. *Ibid.*, III, 237.
2. *Ibid.*, III, 21. L'indignation est d'ailleurs moins forte dans le texte original que dans la version Quinet.

espérances ! [...] Au milieu de tous ces hommes nouveaux, Herder va incessamment bénir leurs travaux, les encourager [...] Tous ont leur juste place [...] La chanson populaire de Gleim et l'hymne de Klopstock, le génie mâle de Lessing et les oracles de Hamann, la verve mesurée d'Uz et de Kleist et les imaginations colossales de Jean-Paul, les controverses de Jacobi et les drames de Schiller et de Goethe...

Quinet envisage ce nationalisme, au moins littéraire, avec une faveur sans mélange.

L'exégète et le théologien sont caractérisés avec justesse : « Toute question de théologie se résoudra dans une question d'histoire... Et nous ne saurons sur les dogmes que ce que nous en apprendront l'étude comparée des langues et des traditions populaires. » Quinet souligne ce que ces positions ont de nouveau :

Nous n'avons rien en France qui donne l'idée de cette critique appliquée sans amour et sans haine aux livres sur lesquels repose la croyance nationale [...] Je ne connais que l'Allemagne où pût naître la véritable Exégèse. Là seulement le sentiment religieux s'est trouvé assez fort, assez confiant en lui-même pour s'examiner au grand jour [...] Là seulement il a été assez riche pour consentir [...] à perdre ce que ne confirmerait pas la science.

Quinet marque en passant son adhésion, sa sympathie envers ce mode de pensée.

Les pages finales de l'Essai concernent l'Allemagne du présent et nous livrent une première expérience de Quinet :

L'influence de Herder, dit-il, se confond avec celle d'un siècle où le génie germanique, enfin livré à son élan, produisit à la fois, par un privilège inouï, sa poésie et sa philosophie. [...] Chez lui et dans tout cet âge, je rencontre, il est vrai, des plans immenses qui enveloppent l'univers entier [...] des voix amies plus touchantes que celles de mes proches ; mais un monument achevé [...] je n'en découvre aucun. Science impuissante et vaine [...] En suivant ses traces pour la première fois mon étonnement fut grand de parvenir à une profonde solitude là où j'imaginais trouver la nation tout entière. C'est qu'un autre âge était venu [...] L'Allemagne incline de la spéculation à l'expérience. Plus de poésie, plus d'éloquence, plus de sublime contemplation [...] L'idéal et le réel [...] Hier, le premier dominait ; aujourd'hui c'est le second ; plus tard ils songeront à les unir et ils atteindront alors leur maturité et leur but.

Déjà donc il distingue un hier et un aujourd'hui, et Wenderoth avait raison de dire que, dès lors, Quinet s'écarte de M^me^ de Staël [1]. — Toutefois la confiance est encore entière chez lui :

Adieu, terre hospitalière, terre paisible ! que puis-je te rendre pour tout ce que j'ai reçu de toi ? Tu n'as ni le doux climat de la France, ni la liberté plus douce de l'Angleterre [...] Mais au fond de tes silencieuses vallées jaillit encore sous les chênes d'Arminius, la source pure du beau moral. [...] Ils sont morts, ou vieillissent, les hommes qui ont fait ta gloire, et tu t'appuies sur leur tombeau, déjà fatiguée de l'agitation du génie. Le délire de ton inspiration est passé ; comme le rameau chargé de fruits tu t'inclines vers le sol ; et pourtant tu es encore le pays de l'âme et de l'espérance.

1. WENDEROTH, *op. cit.*, p. 70.

Quinet restera longtemps célèbre comme l'auteur de la traduction de Herder et, vers le milieu de sa vie, il se montrera agacé de cette réputation qui masque aux yeux de ses contemporains le reste de son œuvre. De fait, outre les imperfections, les légèretés qui s'y rencontrent, cet ouvrage, dans sa carrière, reste au fond un épisode. Sans doute, il fit sa première notoriété en France et en Allemagne, il lui ouvrit le monde des germanisants français, il fut pour une part la cause de son séjour en Allemagne, aux conséquences si importantes. Mais Quinet fut ou voulut être en définitive un poète, un historien, un théoricien politique et religieux, un combattant des luttes civiques, et ses vues en tout domaine débordent largement ce message de jeunesse.

Pour le moment, il y attache le plus grand intérêt. Il écrit à sa mère en juillet 1825 [1] : « Je suis au moment d'être utile à mon pays en y introduisant un des plus grands génies qui aient paru dans le monde. » Et il partage l'idée si répandue parmi ses amis, Cousin, Gérando, Massias, d'aller demander à l'esprit allemand les sources d'un renouveau philosophique et moral pour la France. Mais déjà, sous la sympathie, s'aperçoit le germe de divergences futures, qui tiendront en partie aux limites de son propre esprit. En s'adressant à Herder il agit dans la ligne de l'esprit staëlien, qui consiste à prélever instinctivement de l'Allemagne ce qu'elle offre d'assimilable, de proche, de concordant avec la pensée française, sans relever ni peut-être apercevoir le reste. Par bonheur, Herder lui offre une très grande proportion de ces pensées amies. Il s'en trouve aussi quelques autres. Quinet les aperçoit ; il les discute, amicalement, mais malgré tout du dehors, sans chercher à saisir leurs racines, leur environnement, sans entrer dans une pensée étrangère, et surtout sans remettre en question la sienne. Comme le souligne M. Powers [2], « l'idée herderienne de l'unicité de chaque nation n'est guère compatible avec l'universalisme de la philosophie française des lumières, mais ceci échappe à Quinet ». Pas plus que M^me^ de Staël, il ne semble s'être fait une idée nette de ce qu'était un Stürmer, ni de l'écart existant entre les deux « mouvements des lumières » français et allemand. Il ne sait pas voir en Herder tout un côté irrationaliste, particulariste, qui tend à heurter un jour son nationalisme à lui, et à en éveiller un autre dont il ne soupçonne pas la nature. Sans doute, il suggère déjà des retouches au tableau de M^me^ de Staël, et en cela il est réaliste ; mais il ne l'est pas pleinement. Il ne saisit pas la nature

1. *Correspondance*, I, 327.
2. R. H. Powers, *op. cit.*, p. 45.

exacte et la profondeur des divergences. Là est l'illusion ; quand il sera détrompé, il croira à une duplicité, sans doute inexistante.

*
* *

C'est que son séjour en Allemagne a d'abord favorisé, avant de la ruiner, cette illusion. Le 20 décembre 1826, Quinet part de Strasbourg pour Heidelberg, où il achèvera son « Herder » et, notamment, écrira l'*Essai* terminal. C'est le début de son expérience directe, qui sera de longue durée. Après plusieurs séjours prolongés, il épousera en 1834 une Allemande, Minna Moré, et se fixera en Allemagne jusqu'en 1838. Au départ, l'ardeur, l'espérance, sont entières. Il écrit à sa mère :

> Depuis longtemps j'avais ce projet. Je vais voir de mes yeux l'Allemagne, et le seul homme de génie peut-être qui reste dans ce pays : Creutzer. Avec cela une vie nouvelle, un peuple à étudier, que de choses font battre mon cœur ! Cette connaissance m'était indispensable ; ce beau Rhin est près de moi, je le repasserai avec de nouvelles idées, de nouvelles espérances.

S'il y eut à ce voyage quelques raisons secondaires, santé, diversion recherchée à une déception sentimentale, l'essentiel est bien dans ce sentiment staëlien : voir l'Allemagne, — déjà nuancé d'une réserve : « Le seul homme de génie qui reste. » Il étudiera « un peuple ». — D'autres lettres à sa mère montrent que le premier contact fut un enchantement.

> Il n'est pas de jour où je ne bénisse le ciel de m'avoir conduit dans ces montagnes. [...] Ces savants me communiquent quelque chose de leur douce sérénité. J'aime à voir la lâcheté de nos hommes politiques condamnée par l'indignation de ces hommes, livrés au culte des choses morales. [...] Soirées où se réunissent trente ou quarante jeunes filles et autant de jeunes gens qui exécutent en chœur des messes de Haydn, de Mozart, de Pergolèse. [...] Entre les étudiants et leurs maîtres une confraternité dont nous n'avons en France aucune idée. [...] Le génie de Creutzer est le vrai génie de l'Allemagne. C'est un mélange d'une prodigieuse science avec l'imagination et la poésie de Schiller...

Toute l'année il écrit à sa mère de semblables lettres, s'extasiant sur les excursions, la musique, le charme des réunions de jeunesse, la délicatesse des mœurs, mais aussi sur le niveau intellectuel élevé, les hautes préoccupations et la puissante impulsion qu'il en reçoit. Çà et là, rarement, se glisse une petite note moins favorable : « Creutzer est presque le seul qui ait conservé la haute tendance de l'Allemagne du siècle dernier. [...] Daub, d'une rare profondeur, déplore la déchéance de son pays. » — Dans ses lettres à Michelet il dit pareillement le profit personnel qu'il a trouvé : « L'Allemagne m'a changé et fortifié... Je me sens, pour

penser, pour écrire, plus de liberté, plus d'espace, plus de secours » ; mais il donne plus de développement à ses observations sur l'Allemagne, spécialement dans le champ de la science :

L'Allemagne est aujourd'hui fortement appliquée aux sciences expérimentales dont, en effet, elle avait grand besoin. Elle y absorbe presque tout son génie. Cela ne durera pas toujours, et quand elle reviendra par son mouvement naturel à la spéculation, on verra tout ce que peut produire dans les races germaniques l'accord de l'idéal et du réel [1].

L'Allemagne a beaucoup approfondi sa formation. Elle lui a révélé, au sein d'une science plus poussée ou plus subtile qu'en France, des problèmes qu'il ne soupçonnait pas. Elle l'a surtout instruit sur elle-même. Il a eu des contacts, des amitiés, avec ses savants, Creuzer et Daub principalement, mais aussi Guillaume Schlegel, Niebuhr ; il a étudié Goerres ; lors d'un passage de Tieck il l'a écouté toute une journée et il exprime son admiration :

La pureté, la jeunesse, la grandeur de son univers, sont des choses qui nous étaient cachées jusqu'ici. [...] Il est le dernier écho de la poésie des races germaniques. [...] Les grands hommes inspirent ici encore plus d'amour que d'admiration.

Dans son exaltation, il voudrait donner encore plus d'accent au livre de Mme de Staël :

Aujourd'hui tout le mouvement philosophique de la France consiste à étudier l'Allemagne : me voici donc en sentinelle perdue à ce poste. [...] J'ai appris à admirer encore plus Mme de Staël. [...] Mais aussi combien ce coup d'œil rapide, cet hymne, est incomplet ! [...] Que d'hommes admirables qui ne sont pas nommés ! [...] Je songe à écrire quelques essais sur les principaux penseurs de l'Allemagne, car je souffre de leur obscurité parmi nous, bien plus que de la mienne.

Il projette même sur l'Allemagne des travaux qui ne verront pas le jour, notamment sur Schelling et sur le mouvement récent des sciences et des arts [2].

S'il est très vite sensible à certains défauts des savants, — écrivant par exemple à Michelet : « Vous savez combien les Allemands ont peu de talent pour abréger », ou : « aucun savant ne s'élève ici à la théorie générale », — il reste disciple. Il écrit à Gérando en décembre 1828 : « Après deux ans d'études sans relâche, je suis encore à m'étonner du fonds inépuisable d'idées et de recherches que les Allemands ont entassées en silence. » Sa position est d'ailleurs équilibrée ; il proteste contre « la servilité avec laquelle on se courbe... sous les doctrines allemandes ».

1. Lettre à Michelet du 7 mai 1827, publiée par Mme Quinet dans *Cinquante ans d'amitié*, pp. 12-15.
2. *Correspondance*, II, 60 ; 71-2.

Pour moi, précise-t-il, « je vis au milieu d'elles, je les aime, je les partage, mais non pas jusqu'à m'en faire l'esclave ».

Il a pris connaissance de l'Allemagne, d'une manière limitée, sans doute, géographiquement (il n'a guère été plus loin que Coblenz et de toute sa vie ne connaîtra que la région rhénane : Heidelberg, Palatinat, grand duché de Bade), mais, qualitativement, d'une manière concrète et large. Il a abordé la science et la philosophie ; il a été sensible aux paysages et aux caractères ; il a mené vie commune avec un milieu moyen de bourgeois, de savants, d'étudiants, partagé les études et les loisirs, fraternisé longuement. Il chante un hymne d'amour à Heidelberg qui vient du cœur : « Sans Heidelberg je n'aurais su ce que c'est que vivre ! », et aussi de l'esprit : « Ce Heidelberg est le pays de l'âme ! » (formule qui rejoint la dernière ligne de son essai sur Herder).

Il doit enfin à l'Allemagne une fiancée. Creuzer l'avait introduit dès son arrivée dans une famille amie (les Kayser), et bientôt il y rencontra, au cours d'une de ces séances musicales dont il a dit le charme, une nièce de M^me^ Kayser, Minna Moré, « sœur aînée et maternelle » de neuf autres sœurs et de deux frères. Elle était « d'une nature mélancolique, mystique, très religieuse, très artiste » ; il l'aima dès le premier jour. Elle était fille d'un ancien pasteur vivant à Grünstadt (près de Worms), homme droit, cordial, très francophile, « un vrai et simple vicaire de Wakefield », dit Edgar Quinet, et impatient de voir « la Bavière du Rhin se réunir à la France ». On suit, dans les lettres de Quinet à sa mère, les longs travaux d'approche qu'il fit avant de lui confier, en juillet 1828, son intention de se marier. Il semble que sa mère ait fait beaucoup d'objections : cependant Edgar est déjà admis dans la famille Moré, qui ne s'alarme pas de « son état précaire, sa vie de pélican sur le toit »[1] ; il semble être depuis longtemps fiancé lorsqu'il quitte Heidelberg en décembre 1828 pour son expédition de Grèce (qui le tiendra éloigné jusqu'à juin 1829). Sur le bateau qui l'emporte il écrit à Minna : « Plus j'avance, plus je sens combien est douce à mon cœur la terre où tu es. »

Reste un point : la politique. Quinet demeure un irrédentiste, qui voudrait voir revenir à la France toute la rive gauche du Rhin. Il écrit à sa mère : « En passant à Coblenz il m'est venue une pensée séditieuse, mais qui se réalisera plus tard »[2]. On devine sans peine cette pensée. Mais ne va-t-il pas se heurter à un sentiment national allemand ? Ici se produisit le malentendu. Ayant

1. *Correspondance*, II, 43, 144, 74, 82.
2. *Ibid.*, II, 60 (4 déc. 1827).

mentionné cette pensée séditieuse, il ajoute : « Nous le croyons tous ici. » Il n'a donc guère connu que cette minorité de libéraux rhénans tellement attachés à l'idéal de la Révolution qu'ils acceptent le rattachement de leur pays à la France. Tout un autre côté du libéralisme allemand, si différent du nôtre, semble ainsi lui échapper. Il voit des spectacles rassurants : « Les professeurs sont pour la plupart en possession de l'administration judiciaire et civile, tous éligibles à la Chambre élective, et c'est à eux que le peuple doit son aisance et son repos. »[1] Quelques phrases de banquets ou de réunions aidant, et entraîné par son esprit fougueux et inconsciemment dogmatique, il croit à une identité de vues de tous les libéraux français et allemands. Euphorie d'un moment qui rendra plus vive la déception.

Cette déception, c'est par la politique précisément qu'elle commence. Entre son retour de Grèce et la Révolution de 1830, il était revenu en Allemagne et avait retrouvé Heidelberg et Minna : pas de nuages alors. Quand la Révolution éclate, il accourt à Paris, où il éprouve certaines déconvenues qui vont l'aigrir, à propos de Cousin notamment. C'est peut-être qu'on l'oublie dans le partage des places. C'est surtout la timidité des nouveaux gouvernants, de qui il avait espéré une politique d'expansion et la revendication de la rive gauche du Rhin. « J'espère, écrit-il à sa mère, que nous allons reprendre nos frontières du Rhin. Grünstadt redeviendrait alors français ! » Or, rentrant à Heidelberg, il sent que l'atmosphère est changée.

> Creutzer, Daub, Baehr et tous les autres ont été excellents pour moi. Seulement la faiblesse de notre gouvernement les a singulièrement enorgueillis et ils ne parlent que de tirer leur rapière contre la France à la première agression sur la rive gauche du Rhin[2].

Ceci n'est après tout qu'une réaction nationale de défense (dont Quinet n'est pas assez prêt à comprendre la bien naturelle légitimité). Mais il s'y glisse aussi de l'orgueil, et il est décevant de voir ce langage tenu par des professeurs. Ses soupçons ainsi éveillés, il interprète mille indices et arrive à la conclusion beaucoup plus grave qu'il confie à Michelet en octobre 1831 : « Les choses ont beaucoup changé depuis que nous (c'est-à-dire les autorités françaises) avons quitté ce pays, et l'unité germanique se prépare d'une manière... menaçante. »

La même année 1831 est marquée par une crise dans ses rapports avec Minna Moré, et la question se pose naturellement d'une

1. *Ibid.*, II, 27-29.
2. *Ibid.*, II, 183 (3 mars 1831).

relation entre cet incident et les nouveaux jugements de Quinet sur l'Allemagne. L'affaire demeure obscure. Tous les biographes de Quinet [1] ont plus ou moins répété les renseignements donnés par la seconde Madame Quinet, qui restent peu sûrs et peu précis. La rupture momentanée serait venue de Minna, qui aurait agi sous la pression de ses frères ou beaux-frères. On explique cette pression tantôt par l'hostilité envers la France, tantôt par un préjugé piétiste contre le déisme de Quinet. Le document qui permettrait le mieux d'éclaircir les faits est la correspondance des deux fiancés. Mais on n'a plus les lettres de Quinet à Minna, et les lettres de Minna à Quinet ne sont conservées qu'en partie, dans un ordre chronologique incertain [2]. Très décousues, elles livrent très peu de faits positifs. Il semble en définitive qu'Edgar Quinet ait inquiété Minna à certains moments par la rareté de ses lettres ; elle se croit oubliée, elle soupçonne vivement (et non à tort) la mère de Quinet d'être hostile au projet de mariage. Loin de renoncer à lui (sinon dans des mouvements de rhétorique passionnée), c'est elle qui se croit délaissée ; elle n'aborde jamais de questions politiques, discute rarement de religion [3] ; sans doute, elle oppose parfois à la passion de Quinet et à la fougue qu'il apporte en toutes choses son propre tempérament pieux, scrupuleux, un peu timide. Quand les choses s'arrangent, on ne voit pas bien pourquoi, ni quelle question a été résolue, mais seulement l'enthousiasme qu'elle montre, en rappelant d'ailleurs à Quinet qu'il est aimé de toute sa famille ; quant à l'influence prétendue de ses beaux-frères, elle se défend formellement de l'avoir subie [4]. Il semble donc qu'il n'y ait à retenir de toute cette histoire qu'une différence de tempérament et un long malentendu. Quinet était d'ailleurs combattu par sa mère ; il lui écrit notamment au cours de son voyage d'Italie (1832-33) : « Si je ne veux pas tomber dans un désespoir incurable, je dois enfin épouser Minna... Je te le demande comme un supplicié demande sa grâce. » [5]

Quinet et Minna se marieront en décembre 1834, et vivront, semble-t-il, dans une grande communion d'idées. Le ménage ne rentre en France qu'en 1838. Minna meurt le 11 mars 1851, et Michelet prononce sur sa tombe des paroles d'union : « Terre sainte, terre de France [...] reçois une femme allemande qui a

1. M. Powers, dans son récent ouvrage, n'apporte pas de nouvel éclaircissement.
2. Bibliothèque Nationale, Nouvelles Acq. Françaises, nº 20 800.
3. *Ibid.*, fol. 140.
4. *Ibid.*, fol. 169, 297.
5. *Corresp.* II, 222 (6 sept. 1832).

voulu être adoptée de toi. » Une lettre conservée dans les archives du Collège moderne Edgar Quinet [1] montre que la famille Moré partage ces sentiments : « Wir sind so erfüllt von Erinnerungen an dich und unsere theure Minna [...] Michelet muss ein prächtiger Mensch sein. Wie schön hat er an Minna's Graben gesprochen ! » Et de fait, les rapports avec les Moré semblent être restés toujours excellents. Avant son second mariage, Quinet leur confie son projet ; ils approuvent, et étendent leur amitié à sa seconde femme ; ils les accueilleront tous deux quelques jours pendant leur exil. Du vivant de Minna, les contacts, la cordialité, n'avaient pas diminué, même au temps des querelles, que l'on va voir, de Quinet avec les Teutomanes.

Cette crise a-t-elle du moins influencé son jugement sur l'Allemagne ? Pour H. Neumann, l'amertume a rendu Quinet moins objectif ; pour Paul Gautier cet épisode n'apporte qu'une confirmation à des réflexions justifiées [2]. Sans doute, un passage de son *Ahasverus* (rédigé alors, paru en 1833), où l'on sent une confidence voilée, relie les deux ordres de choses. Un poète, qui représente Quinet, chante ainsi sa plainte :

> Mais toi, pays d'Allemagne, je dirai sans mentir comme tu m'as rendu mon amour pour toi en fiel [...] Au fond de ta science, ah ! que la nuit était noire ! dans ton église blanchie, qu'il faisait froid, sans prêtre et sans Dieu ! Surtout, que tes femmes sont dures...

Mais souvent Quinet distingue entre l'Allemagne qui le « dégoûte » et sa chère Minna. L'incident privé reste un épisode, le revirement de Quinet sur l'Allemagne est au contraire définitif. En suivant sa correspondance, on voit ce revirement s'aggraver, s'étendre du domaine de la politique au domaine intellectuel.

Dès son arrivée à Heidelberg et dans l'*Essai* sur Herder, il a noté « un positivisme inattendu » ; il l'interprète en bonne part, on l'a vu, dans une lettre à Michelet [3]. Maintenant, c'est autre chose. Il ne voit plus là l'abandon de métaphysiques aventureuses au profit d'une science plus ferme, mais un abandon des tendances idéalistes et désintéressées au profit d'une fièvre d'action et d'une ambition matérielle menant au plus dangereux nationalisme. Il voit venir le culte de la force. Il pense que le libéralisme allemand ne tiendra pas, ne tient déjà plus contre les poussées d'égoïsme national. Il écrit à sa mère : « L'Allemagne, j'entends

1. Archives du Collège moderne E. Quinet, lettre datée Wachenheim, 18 avril 1851. Ces archives sont en voie de transfert à la Bibliothèque Nationale.
2. H. Neumann, *op. cit.*, p. 47 sq. — P. Gautier, *op. cit.*, p. 29.
3. *Supra*, p. 92, note 1.

celle des livres, ne me plaît plus du tout, elle se corrompt [...] La lourde danse de ces hippopotames m'impatiente : tout ce qui charmait Mme de Staël disparaît chaque jour. » Et plus durement encore :

L'Allemagne s'aplatit et s'affaisse chaque jour. J'en serais rudement dégouté, si ce n'était ma chère Minna. [...] En dernière analyse, je fuis de plus en plus l'esprit tudesque. Comme agrément, vous savez ce qu'il est ; comme utilité sociale, il mène droit à Metternich. Voilà de quoi je me suis aperçu à temps.

Même note dans les lettres à Michelet. Le 21 mai 1836 :

L'Allemagne continue à décliner petit à petit [...] Elle aura fait comme ces étudiants qui ont un moment d'exaltation dans les Universités, puis deviennent les gens les plus bourgeois du monde [...] L'école tudesque est dépassée ou épuisée...

Le 23 juillet :

J'assiste à la décomposition de l'Allemagne. C'est un monde qui périt [...] Il a duré à peine soixante ans [...] Hier, le vieux Daub m'a dit : « Je vois mourir l'idéalisme et je suis content de mourir aussi... »

Le 14 janvier 1837 :

Tenez pour certain que la science allemande n'est plus guère qu'une pédanterie farouche et insociable [...] Je quitterai ce pays dès que je le pourrai. C'est une solitude complète [...] Il n'y a plus une idée de ce côté du Rhin.

Le 4 juin : « Je suis si dégoûté de l'Allemagne [...] Je connais trop les savants allemands. » Il avoue, quand il part en 1838, regretter du pays les montagnes et les vallées, mais dit qu'il n'avait plus que « peu de relations avec les hommes » [1].

Cette désillusion intime, l'auteur de la traduction de Herder, convaincu de sa mission intellectuelle et civique, va en donner une expression publique et éclatante, principalement dans la série de ses articles de la *Revue des Deux Mondes*, de 1831 à 1842.

Encore à l'automne de 1831, un article sur « l'avenir des religions » fait confiance à l'Allemagne pour la pensée religieuse au moins. Selon lui, celle-ci, atteinte par la Révolution française, a émigré en Allemagne. Le génie de l'Allemagne mène au panthéisme, transforme les croyances en philosophie, et c'est bien [2]. Le 1er décembre, l'article *Révolution et philosophie* expose que les Allemands ont parcouru en pensée beaucoup d'étapes : Kant correspond à notre Constituante, Fichte à la Convention, Schel-

1. *Correspondance*, II, 264. — *Cinquante ans d'amitié*, pp. 89, 91, 94, 95, 101.
2. *R. des Deux Mondes*, 1831, t. III.

ling à l'Empire, Hegel à la Sainte-Alliance. Il donne cette dernière école, qui sent la Prusse, pour impopulaire en Allemagne. En tous cas les Allemands ne tirent rien de consistant de ces divers systèmes ; à la France appartient donc l'initiative, l'impulsion.

Quinet avait déjà préludé à la politique par un article publié dans le *National* du 7 mars 1831, sur les provinces rhénanes :

> Nous venons de visiter ces provinces, et partout [...] l'entraînement vers la France est irrésistible. [...] Il est difficile de traverser un village sans qu'on vous désigne le jour où les Français vont faire leur invasion. Il y a du reste des degrés différents dans cette impatience. Les provinces bavaroises sont les plus ardentes. [...] Toutefois, si l'on franchit le Rhin, les choses changent brusquement [...] Il est douloureux de voir à quel point les concessions et les misères de notre gouvernement y ont déconsidéré la Révolution de Juillet. [...] La Prusse tenait contre nous en réserve un levain de haine et de forfanterie. [...] Les souvenirs de Leipzig et de Waterloo se sont ranimés [...] les Universités s'exaltent comme le reste.

On voit la correspondance de ces considérations avec celle de ses écrits privés. Cependant, c'est dans la *Revue des Deux Mondes*, sous le titre *L'Allemagne et la Révolution* (1er janvier 1832) que paraîtra l'article bruyant et alarmant qui « ôta à Michelet le rire pour dix ans », et qu'on cite encore à cause d'un passage « prophétique » [1]. L'Allemagne, concède Quinet, a pour elle « son bonheur domestique [...] un reste de vieilles mœurs [...] une science mieux répandue et plus vivante que la nôtre », mais il lui manque ce que la France possède seule, « l'instinct de la civilisation ». Il expose le « système politique » de ce pays que « nous avons toujours cherché à un demi-siècle de distance de la place où il était », et il déclare périmé le tableau de Mme de Staël. Un goût de l'action politique est né en Allemagne ; les anciennes chimères sont l'objet du rire. Cela est surtout vrai de la Prusse, qui développe « une nationalité irritable et colère », et un « despotisme intelligent, entreprenant », plus dangereux que celui de l'Autriche. Or l'Allemagne se résout facilement à la perte de ses espérances constitutionnelles : le libéralisme des professeurs est de surface, et beaucoup ont une répugnance secrète pour ce qui vient de France. Toutefois les populations ont vibré à notre révolution de juillet, et « il y eut un moment où une politique élevée pouvait faire passer sous l'influence de la France toute l'Allemagne centrale ». Ce moment, assure-t-il, a existé : « je l'ai vu de mes yeux, il a été court. » En effet, « la liberté n'est pas en première ligne » dans les aspirations du pays : on veut surtout l'unité. L'essor intellectuel,

1. Voir dans P. Gautier, *op. cit.*, pp. 30 sq., 84 sq., les résistances qu'E. Quinet rencontra auprès de ses amis et de Buloz.

puis la conduite de Napoléon, ont rallié l'Allemagne à elle-même ; aussi porte-t-elle aux nues l'homme qui « en pensant l'écraser lui a donné la vie ». En tout cas, l'opposition constitutionnelle ne s'appuie qu'en apparence sur la France : elle a des arrières-pensées. Nous n'avons pas su voir ce développement d'une « philosophie du Nord », et son travail sur les peuples, qui chargent l'un d'entre eux, plus avide, plus habile, de servir leurs ambitions, leurs rancunes. « C'est de la Prusse (et non de l'Autriche) que l'Allemagne est occupée à faire son agent ; et si on la laisse faire, elle la pousse, lentement et par derrière, au meurtre du vieux royaume de France ». Car la cession de l'Alsace et de la Lorraine « saigne encore au cœur de l'Allemagne ». Ainsi, les peuples d'Allemagne nous ont trompés en nous laissant croire qu'ils haïssaient d'abord leurs gouvernements. Ce qui se fomente, c'est « une nationalité ambitieuse et blessée », et ce qui surgira de cette « lutte apparente de liberté et de despotisme », c'est « une communauté d'intérêts, d'ambitions, de génie, de ressentiments, d'avenir [...] qui se soulèveront de toute la hauteur d'une race d'hommes ». Quinet propose comme moyen de parade, « non pas une défense militaire mais la substitution à Louis-Philippe d'une République humanitaire » ou, tout au moins, une politique de libéralisme conquérant.

Le sujet littéraire des deux articles suivants n'empêche pas Quinet de revenir à la préoccupation politique qui, ne le quittera plus. Il parle ainsi de « L'art en Allemagne », puis de Heine.

L'article sur l'art en Allemagne (1er juin 1832) doit à cette préoccupation son unité secrète. Ses trois parties, centrées sur Goethe, puis Koerner et Uhland, puis Goerres, paraîtraient bien décousues si elles ne signifiaient pas trois phases des rapports de l'art (par quoi il faut entendre surtout la littérature) avec l'action politique. Goethe symbolise l'art qui ne s'engage pas, Koerner et Uhland la vague de fond patriotique, Goerres la résistance à l'esprit français. Autour de Goethe gravitent les artistes purs, détachés ou cosmopolites : Wieland, Herder, Tieck (un Ariel, un sylphe), Jean-Paul (encore plus loin des réalités). Quand vient le « réveil de la nationalité », on garde à ces hommes, à Goethe surtout, une rancune pour leur indifférence ; l'Allemagne « commence à se prendre enfin pour but » et c'est le sens même des recherches des frères Grimm. La musique, avec Weber, Beethoven, Spohr, se complaît dans ce qu'elle a de plus indigène ; la peinture aussi, qui « abandonnant l'école grecque de Winckelmann va demander ses sujets à l'histoire nationale, ses inspirations à l'école allemande du XIVe siècle ». Par là s'explique que les

aspirations politiques elles-mêmes s'affublent d'un vêtement médiéval ; et la prédilection du libéral allemand pour le Moyen âge traduit une secrète opposition à l'esprit de la France. Le moderne se cache sous l'ancien, comme l'orgueil sous l'apparente humilité des ballades populaires. L'Allemagne dans tout cela cherche les excitants de son nationalisme. Goerres enfin, titanique et génial, bataillant pour mille causes opposées, a eu pour mission d'agiter, de tirer du bois « le buffle germanique ». C'est encore pour trouver un substrat à l'unité germanique qu'il s'est enfoncé dans un catholicisme voué, quoique révolutionnaire, à la stérilité. Quoi qu'il en soit, « l'édifice tout spirituel de la vieille Allemagne s'écroule ». De sa poussière peuvent germer ailleurs de nouvelles pensées ; mais il ne reste dans les doctrines présentes de l'Allemagne aucun désintéressement ; la littérature « s'ajourne jusqu'à ce que l'État, en se recomposant, lui ait de nouveau donné le signal ».

L'article sur Heine (15 février 1834) est pareillement une analyse de l'esprit de toute l'époque. L'Allemagne autrefois chantait si divinement ! Quinet témoigne que jadis il s'attendait à y rencontrer à tout moment, soit une belle et grande idée, soit un personnage idéal, la Louise de Voss, Werther, Marguerite ou Mignon. Maintenant, l'Allemagne « descend processionnellement dans le néant et scientifiquement dans le doute ». Elle arrive au même point que la France avec Voltaire et l'Angleterre avec Byron. On sent que, pour lui, ce mouvement est gros de menaces. Il cherche à reconstituer les étapes de cette décadence. Elle s'est faite progressivement et sans heurt. Certains ont voilé aux yeux de l'Allemagne son doute et son nihilisme métaphysique : les Schlegel, Tieck. — Goethe, au contraire, l'a révélée par son creux dilettantisme. Schelling, Baader, Goerres, font en vain la veillée funèbre du catholicisme. La philosophie de Hegel aussi est morte. Partout, on a « faim et soif du monde réel ». Même les trahisons des princes, qui n'ont pas tenu leurs promesses de 1813, ont contribué à ruiner la foi en des valeurs absolues. Heine est le témoin de cette ruine. Son ironie satanique, son « immoralité » ont une valeur d'indice, car une telle poésie il y a trente ans eût été inconcevable. Et Quinet regrette de voir s'évanouir les illusions qui rendaient aux Français l'Allemagne reposante, ou qui les poussaient à chercher chez elle les valeurs, les idéaux qu'ils avaient perdus. « L'idéalisme allemand a fini par un éclat de rire », et « un monde entier d'espérance et d'amour se noie avec la vieille Allemagne ». (Contraste cette fois avec la fin de l'essai sur

Herder). Pour se consoler, Quinet hasarde qu'après tout, chaque peuple voit évoluer ses idées sur l'absolu, et que de ces ruines particulières peut naître un « génie cosmopolite ». *L'Allemagne* de Heine n'ayant pas encore paru, il ne commente ici que le *Buch der Lieder* et les *Reisebilder*.

La double déception politique et intellectuelle s'exprime encore dans un article de l'été 1836, où Quinet parle de l'Italie [1]. Il a vu à Bologne les Autrichiens bivouaquer en pleine ville. Cette image lui fait horreur, et sans plus faire de distinctions, il s'en prend aux Allemands en général :

> Autrefois, je vantais leur génie, je voulais plonger jusqu'eu fond dans le chaos de ces esprits de ténèbres parce que je croyais qu'un enthousiasme durable les poussait aux nobles entreprises ; mais leur essor n'a duré qu'un moment. Une muse flétrie a déjà pris chez eux la place des extases passées. Trop souvent il couvre sous des paroles savantes des sentiments vulgaires [...] Ne cherchez plus dans les cieux le cygne allemand : il se noie dans son cloaque.

Autrefois, son cœur « ne voyait, ne sentait que les images qu'il créait » ; aujourd'hui, la « perfidie bavaroise » lui est connue. « Qu'ils retournent donc dans leurs vallées du Danube, de l'Elbe et de la Sprée, s'atteler à leurs charrues féodales ! » Déjà, dans l'ancienne lutte des Gibelins et des Guelfes, « l'Allemagne représentait la force matérielle, enivrée d'elle-même ».

Quelques mois après, un grand article général : « Revue étrangère — L'Allemagne » (15 octobre 1836) apporte le résumé de sa pensée. C'est d'abord que l'apparence extérieure de l'Allemagne nous trompe, qu'il faut réviser l'image staëlienne, rejeter l'humilité avec laquelle nous nous sommes « mis à l'école » et l'idolâtrie qui a gonflé d'orgueil les Allemands. Ceux-ci se méprennent également sur nous, ils nous jugent sur notre XVIII^e^ siècle. Mais surtout « l'esprit allemand et l'esprit français sont de nature si opposée que presque toujours l'un exclut l'autre ; de là, des résistances françaises (il en convient donc) et de puériles hostilités allemandes : G. Schlegel comprend tout, sauf un ouvrage littéraire français. En politique, « la divergence est plus grande encore, si c'est possible ». Le démagogue allemand « doit haine et mort à la France... il prêche la croisade contre ce pays d'enfer ». Les journaux entretiennent ce préjugé, s'exaltent jusqu'à l'injure. Or, le fait dominant en Allemagne est la « chute du spiritualisme », qui laisse d'ailleurs apparaître le vide des institutions : « jurisprudence savante et législation décrépite, corvée et dîme,

1. *R. D. M.*, 1836, III, 137 sq. Non reproduit par P. Gautier.

garanties nulle part, privilège partout », intolérance religieuse, absence de presse libre : « quand l'esprit allemand n'est pas dans la nue, il rampe ; il lui reste à apprendre à marcher. » Pourtant, le panthéisme, qui fait le fond des doctrines allemandes, aurait pu, en s'alliant au principe de l'égalité cher aux Français, forger le monde nouveau. Mais une foncière mobilité enlève toute consistance aux doctrines. Quant à la science, derrière une majestueuse façade elle offre souvent « la chimère à la place de la réalité, la conjecture à la place de la certitude ». L'ancien idéalisme est en décomposition. La *Vie de Jésus* du Dr Strauss jette « une terrible lueur » sur cet état de choses, jusqu'alors masqué par un « galimatias » qui ne peut « remplacer un Dieu ». L'Allemagne en est à Voltaire, elle qu'on invoquait contre lui ! — Quant à ce qu'elle a tiré de la Révolution de 1830 et de notre saint-simonisme, ce n'est que la « réhabilitation de la chair », à quoi se réduit tout le programme de la « Jeune Allemagne » ; sa nouvelle poésie méprise l'esprit, la religion, la science : c'en est fini des Souabes et de Werther ; et ces ruines, que pleureraient des Français ou des Anglais, s'annoncent par le ricanement qui singe lourdement la « frivolité française ». Les gouvernements proscrivent ces poètes, mais eux-mêmes s'inspirent d'un total matérialisme qu'il répandent dans le peuple : « la question des douanes a remplacé pour tous la question de l'impératif catégorique ». L'idéalisme allemand périt donc, et périt par sa faute. Quinet, l'ayant longtemps loué, veut en dire les tares. Ce sont : l'orgueil, l'indifférence entre le bien et le mal, le manque d'humanité, voire même des défauts plus mesquins : servilité, vanité rancunière. Tout cela fait que « l'Allemagne perdra de plus en plus son originalité au milieu de l'Europe » et tout ce qui la rendait aimable. — L'article s'achève par un poème, *Les bords du Rhin*, où Quinet maintient sa tenace prétention : « Ce fleuve... cette vallée... sont à nous. »

Le même esprit chagrin anime une étude sur la *Vie de Jésus* de Strauss en 1838 [1]. Pourtant les théories de Strauss sont assez proches de la pensée de Quinet. D'où vient qu'il s'alarme ? Faut-il penser à une manœuvre au moment où il brigue un poste d'enseignement ? [2] C'est assez peu conforme à son caractère. Peut-être s'agit-il surtout des méthodes de pensée révélant l'écart de deux mentalités nationales. La « pensée allemande » est parvenue à ses résultats par un travail de termite que masque l'hypocrisie ou l'inconscience, qu'accompagne la démesure, que suit le désarroi

1. *R. D. M.*, 1838, IV, 385 sq.
2. Hypothèse de M. Powers, *op. cit.*, p. 86.

moral et spirituel. On constate en France des attaques droites et nettes, en Allemagne des interprétations contournées, un « système qui paraît édifier ce qu'il détruit ».

Le livre *Allemagne et Italie* (1839) est une refonte de tous ses articles sur ces deux pays. Tous ceux qui concernent l'Allemagne sont conservés. L'auteur a seulement abandonné l'ordre chronologique en vue d'une présentation plus logique ou harmonieuse. Quelques retouches dans le détail ; ce sont des atténuations. Beethoven n'est plus taxé de nationalisme musical. Quinet supprime à la fois le passage où il disait avoir vu de ses yeux un moment de faveur des populations allemandes pour la conquête française, et celui où il accusait les démagogues allemands de complicité avec le pouvoir dans la perspective d'une reprise des provinces d'Alsace et de Lorraine. La terrible phrase : « L'Allemagne pousse la Prusse au meurtre du royaume de France » passe au conditionnel. La Jeune Allemagne n'est plus taxée de culte de la chair et de mépris de la pensée.

Quinet reste d'ailleurs (accordant cela tant bien que mal avec ses poussées de nationalisme) un cosmopolite et l'ami généreux que l'on sait des nationalités italienne, polonaise, roumaine. Il donne à la *Revue des Deux Mondes*, (1er août 1838) un article sur *L'unité des littératures européennes*. Il souligne qu'un Lessing, un Klopstock, luttant contre notre hégémonie littéraire n'étaient pas exempts d'orgueil et de rancune, mais aussi que cette hégémonie ne se justifiait pas, et que la guerre littéraire entre diverses nations n'est qu'une guerre civile, au surplus puérile. — Il reprend les mêmes idées dans la leçon inaugurale de son cours de littératures étrangères à Lyon [1] : vaines sont les rivalités nationales, les peuples sont des provinces de l'humanité.

Cependant le dissentiment avec l'Allemagne demeure, et la crise de 1840 va l'accuser de nouveau. Sa brochure *1815 et 1840*, qui prêche la guerre sainte contre le traité de 1815, parut en septembre 1840 et eut un grand succès. L'Allemagne n'était pas directement visée. Mais certains publicistes allemands l'ayant attaqué sur la question du Rhin, il place en tête de la deuxième édition (novembre 1840) un discours aux Allemands [2] : « En 1830, vous aviez des sympathies pour nous, et si nous avions bougé contre le traité plusieurs d'entre vous nous auraient aidés. Plus nous nous sommes abstenus, plus vous vous êtes rattachés aux

1. Publié par la *R. D. M.*, 1839, II, 282.
2. Edité incomplètement par P. Gautier. — Texte complet au t. X de l'édition Pagnerre, 1858.

conquêtes que vous aviez faites sur nous. » Quinet fait appel à une solidarité de sentiments et veut être amical : « je sais combien ce nom du Rhin parle fortement à vos esprits, que c'est un fleuve allemand, etc... », puis il essaie de faire admettre aussi « que le Rhin est un fleuve français », de sorte « qu'il n'est plus exclusivement à aucun de nous », et peut devenir si on le veut « le fleuve d'alliance dans lequel se mêleront, s'associeront le génie de la France et de l'Allemagne, de Luther et de la Révolution ». Pour sa part, il regarderait un conflit franco-allemand comme une guerre civile, mais il n'est pas prêt, pour l'éviter, à toutes les concessions.

La querelle se généralisant, on sait comment au *Rhin Allemand* de Becker répondirent Musset et Lamartine. Or la *Marseillaise de la Paix* ne plut pas à Quinet. Il juge la générosité de Lamartine imprudente et lance, exprès pour y répondre, son poëme *Le Rhin*. Lamartine, dans une lettre amicale, lui explique que son chant de paix n'a pas moins de réalisme que ses excitations à lui [1]. Pour s'en tenir au débat public, les arguments invoqués par Quinet dans *Le Rhin* sont que Lamartine, « au premier coup de bec du vautour germanique », cède trop facilement sur les droits de la France ; mais surtout qu'au delà du Rhin on ne comprendra même pas sa générosité, la prenant pour faiblesse :

> Ah ! qu'ils vont triompher de ta blanche élégie !
> Que l'écho de Leipzig rira de notre peur !

Effectivement, Quinet put écrire en septembre à sa mère : « Les journaux allemands ont indignement, abominablement traité la *Marseillaise de la Paix*. Il valait bien la peine de leur faire tant d'avances ! Il est certain qu'ils ont été beaucoup moins mal pour moi » [2]. Dernier argument : il n'est aucunement sûr que l'avenir ne recèle pas de danger de guerre.

Ces deux interventions se bornent à la politique, mais une troisième et dernière revient sur les questions de culture et d'esprit national. C'est l'article où Quinet dénonce la *Teutomanie* (15 décembre 1842). Il croit devoir noter « la nullité des œuvres du présent », qu'accompagne une étonnante infatuation, alors qu'au temps « où le génie national produisait de grandes œuvres, il était plein d'humanité et de modestie ». Il répète que les Français s'illusionnent. Il trouve aux Allemands une vanité

1. Lettre du 18 juin 1841, reproduite par P. Gautier, *op. cit.*, p. 291. Les deux poèmes de Quinet et Lamartine parurent dans la *R. D. M.* des 1er et 15 juin 1841.
2. Voir P. Gautier, *op. cit.*, p. 292-3.

envieuse « de parvenus », rappelle comme en 1836 leurs injustices qui vont s'aggravant « jusqu'à manquer de sens » au sujet de la littérature française. Il se demande ce qui a ainsi « changé le tempérament de l'esprit allemand ». C'est l'encens que nous leur avons prodigué, c'est aussi l'union douanière qui, donnant aux Allemands conscience de leur force, éveille leurs ambitions ; c'est enfin un repliement égoïste dans l'indifférence aux grandes causes européennes. Par malheur, la passion nationaliste a tout envahi. Au Walhalla, Mozart est flanqué de Genséric et Alaric ; ailleurs, des tableaux représentent groupés les philosophes et les artistes de tout l'univers, mais les Français y sont oubliés ; l'historien Léo écrit en toutes lettres que « le peuple français est un peuple de singes », que « Paris est la vieille maison de Satan », etc... Les journaux allemands, baîllonnés par la censure, ont toute liberté contre la France et ils en usent. Le touriste allemand, lui-aussi, est gallophage. Le gallophage est formé par la gymnastique et les bonnes lectures : Wolfgang Menzel, Jahn, Louis de Bavière. Chez nous, il se fait donner l'hospitalité, qu'il paie en calomnies. « Au même instant il vous lèche en français et vous écorche en allemand ». Et Quinet signale le traitement fait à la *Marseillaise de la Paix*. Puis, il exprime un scrupule douloureux : « Croit-on qu'il ne nous en coûte pas de parler sur ce ton ? » Et il prend soin de dire que les Teutomanes ne sont pas tout en Allemagne, que derrière eux il y a toujours « un peuple sage et laborieux ». Se refusant à « prendre au sérieux tant d'absurdités », il convie l'Allemagne à « revenir à son génie naturel ».

* * *

Ainsi textes privés et textes publics, expérience et message se correspondent. Quinet voulait être l'interprète, le héraut de l'Allemagne : il le sera, mais d'une Allemagne bien autre qu'il n'avait imaginé. Une phase décisive est révolue dans son appréciation de ce pays. Il gardera ensuite un long silence, qu'il ne rompra qu'aux approches de 1870 pour reprendre plus que jamais la mise en garde, puis pendant la guerre pour prêcher la résistance et après la défaite pour opposer jusqu'au bout à la prépondérance allemande la supériorité des conceptions françaises. En tout cela il ne changera pas, ne fera que se durcir ; son jugement est dès lors arrêté et définitif.

Douloureuse « modification » des sentiments. Justifiée ou arbitraire ? Sans doute, les deux à la fois. Il est parfaitement vrai que

le libéralisme allemand différait du nôtre, que le sentiment national allemand, non seulement prima l'aspiration démocratique, mais dégénéra jusqu'aux aboutissements désastreux que l'on sait. Certes, Quinet put constater l'amorce de ce mouvement autour de lui. Nous savons même que les premiers germes en existent déjà dans l'époque cosmopolite du XVIII^e siècle allemand (et aussi que les Français sous la Révolution et l'Empire ont bien contribué à les développer). Quinet, si favorable au départ, n'a pas changé d'avis sans quelques bonnes raisons. Mais il a exagéré et isolé le phénomène. Son article sur la « Teutomanie » surtout pèche par omissions. H. Neumann observe à ce propos :

> On dirait qu'Edgar Quinet a oublié tout ce qu'il a vu de bon pendant quinze ans ! Autrefois il s'en tenait aux grands Allemands [...] Il cite Léo et ne voit pas Ranke [...] En littérature il ne voit plus que Heine au lieu de Hebbel, Lenau, Gutzkow, Grillparzer, etc. [...] en musique il omet Schubert et Schumann [1].

Un auteur qui avait moins de raisons de défendre l'Allemagne, Auguste Dupouy, dit aussi : « Quinet ne voyait pas tout [...] il eût fallu parler des initiatives généreuses d'un Gutzkow ou d'un Boerne, apprécier ce qu'il y avait de réellement émancipateur dans la diffusion du saint-simonisme outre-Rhin [2]. » Une lettre d'un lecteur allemand de l'époque adresse à Quinet les mêmes critiques :

> Vous accusez un tableau dans lequel les philosophes français n'ont pas obtenu le lieu qui leur convient, mais nous avons eu il y a quelques années deux monographies sur Pascal dans la même année, nous étudions Descartes [...] Vous savez que M. Léo n'obtient aucune autorité dans son pays [...] N'attribuez pas les torts de quelques individus à toute la nation [3].

Il faut donc aussi mettre en cause la subjectivité de Quinet, son idéologie et son caractère. Il est sans doute excessif de parler comme fait H. Neumann, de « rétrécissement chauvin ». Mais son expansionnisme révolutionnaire, son désir d'effacer à tout prix 1815, font de lui un impérialiste inconscient qui ne peut que heurter le sentiment national allemand le plus naturel. Il ne s'en doute pas, car il partage (favorisée, sans doute, par une expérience trop partielle) l'illusion de nos libéraux se flattant de faire admettre, en Allemagne comme ailleurs, leur programme d'intervention. H. Neumann a montré cette inconscience de Quinet

1. H. Heumann, *op. cit.*, p. 90.
2. A. Dupouy *France et Allemagne* (1913), p. 129.
3. Lettres de « Charles Rosen, vicaire allemand », 31 décembre 1842 (Archives du Coll. Mod. E. Quinet).

admettant et prônant une « Machtpolitik » du moment qu'elle est au service d'une France civilisatrice.

Très vite d'ailleurs, il s'est agi, comme on vient de le dire, non plus de ce réflexe légitime, mais d'une inflation détestable du nationalisme allemand. On trouve, par exemple, dans les papiers de Quinet [1] des traces de la lecture du livre déjà pangermaniste d'Arndt sur les Pays-Bas. Sans avoir exclusivement le beau rôle, Quinet était, certes, fondé à se faire dénonciateur. Mais il manque en cela de mesure, moins par ce qu'il dit que par ce qu'il omet.

Il n'eut pas, non plus, pleinement raison en associant dans son tableau la politique et la culture. En soi, la découverte de leur connexion était une idée juste et féconde. Et il est bien vrai que l'éveil orgueilleux d'un esprit de puissance et de domination, étrangement mêlé à une certaine capitulation civique, était lié en Allemagne à l'abandon des philosophies idéalistes, ou encore que le scepticisme engendré par le flottement et l'arbitraire des doctrines favorisait un fléchissement des consciences, les préparant à céder à la force et à se tourner selon l'événement. — Mais n'exagère-t-il pas la baisse intellectuelle ? La science, la culture, sont-elles à ce point en recul ? Quinet n'est pas très bon juge. De tout temps, il a négligé les auteurs proprement littéraires. Quant aux livres à doctrine, on sait très peu de chose sur ses lectures, mais il semble, sous le coup du dépit, s'être détourné et ne plus juger qu'à distance.

Ainsi, Quinet « prophète » et bon citoyen quand il avertit les Français d'une certaine évolution politique allemande, tend à sous-estimer la pensée, la philosophie, toute la vie intellectuelle de l'Allemagne. Il a dénoncé un vice réel, mais il a sur d'autres points manqué de justice et de compréhension.

André Monchoux.

1. Archives du Coll. Mod. E. Quinet, cahier noté III, B, 1 et 2.

# NOTES ET DOCUMENTS

## GEORGE SAND ET MICKIEWICZ

*Leur correspondance.*

Les onze lettres de la romancière et les huit réponses du poète polonais [1] ne sont pas entièrement inédites ; tout au moins celles de Mickiewicz figurent dans plusieurs recueils [2]. A quelques exceptions près, elles ressemblent davantage à un courrier d'affaires qu'à un échange d'idées. De plus, elles sont insuffisamment datées et il est difficile d'établir leur ordre chronologique sans une connaissance assez approfondie de la biographie des deux correspondants.

Toutes ces raisons ont fait que, jusqu'ici, même les spécialistes éminents de Mickiewicz se sont contentés d'une chronologie approximative, sans essayer d'y jeter un regard scrutateur. D'autre part, sauf Mme Karénine, les biographes de George Sand semblent les ignorer.

Les deux premières lettres ne présentent pas de difficulté pour leur datation. Elles se rapportent aux essais, d'ailleurs infructueux, de faire représenter sur une scène parisienne *Les Confédérés de Bar*, drame que Mickiewicz avait écrit en français, espérant améliorer ainsi sa situation. Le manuscrit de sa pièce, après avoir été lu par Alfred de Vigny, subit quelques corrections de style dues à Mme d'Agoult. Il fut apporté par elle à Nohant dans la première moitié de mai (le 8 ou le 9 mai 1837). Dans sa première lettre, George Sand formule son jugement sur le drame de Mickiewicz. Cette lettre a dû être écrite vers la fin de mai, puisque la réponse de Mickiewicz est du 3 juin et le courrier de Nohant à Paris parvenait à l'époque en trois ou quatre jours :

1. Nous les désignons, pour faciliter notre travail de mise en ordre chronologique, par des chiffres arabes, de 1 à 11, lorsqu'il s'agit de lettres de George Sand ; celles de Mickiewicz sont marquées de chiffres romains, I-VIII. Toutes les lettres étudiées, sauf deux de Mickiewicz, se trouvent dans les collections du Musée Mickiewicz à Paris, 6, quai d'Orléans.

2. Les lettres de Mickiewicz ont été publiées à plusieurs reprises, en polonais et en français, par les biographes polonais ; et dernièrement, de la manière la plus satisfaisante, par M. Stanislaw Pigon dans son édition des *Dziela* [Œuvres] de Mickiewicz, Varsovie, 1954-1955. Du côté français, seule Mme Karénine a utilisé la correspondance de George Sand avec le poète polonais, mais sans tirer toutes les conclusions des matériaux dont elle disposait. On ne trouve pas ces lettres dans la *Correspondance* de George Sand en 6 vol., Paris, Calmann-Lévy, 1882-1884.

## N° 1.

Monsieur,

Je me suis permis de tracer quelques mots à la *plume* à côté des mots *au crayon* que j'ai trouvés sur les marges de votre manuscrit. Je ne sais pas de qui sont ces corrections, mais je ne puis pas m'empêcher de les trouver mauvaises pour la plupart, et de penser que vous connaissez beaucoup mieux la force et l'énergie de notre langue, que la personne chargée par vous de ces rectifications [1]. Je ne me permettrai pas de porter un jugement sur l'ensemble de votre ouvrage ; en fait de drame, je ne suis pas un juge compétent. D'ailleurs j'ai une telle admiration et une telle sympathie pour tout ce qui est de vous, que s'il y avait à reprendre dans ce nouvel œuvre, je ne pourrais pas même m'en apercevoir. Je ne vous parlerai donc que du style. Dans les endroits où le style domine l'action il m'a semblé aussi beau que celui d'aucun écrivain supérieur de notre langue. Dans les endroits où nécessairement l'action domine le style (sauf quelques incorrections qu'il est même puéril de mentionner tant elles vous sont faciles à faire disparaître) ce style m'a paru ce qu'il devait être. Seulement un peu trop brisé surtout à cause du caractère particulier du rôle du palatin dont l'énergie d'expression est précisément dans l'omission de l'expression. Peut-être tous les autres personnages, par cela même devraient-ils se montrer plus sobres de suspensions et de réticences. L'esprit de notre langue n'en comporte pas autant et quoique nos modernes écrivains dramatiques les prodiguent, nos vieux et illustres maîtres qui sont les aïeux *par alliance* de votre génie [2], s'en montrent très avares.

Je suis honteuse, Monsieur, de me permettre ces observations envers une supériorité telle que la vôtre. Je ne les aurais pas risquées, si vous n'eussiez eu la bonté de me les faire demander, à moi indigne, mais sincère admiratrice de votre puissance. Quant au succès de votre drame, il m'est impossible d'avoir aucune prévision à cet égard. Le public français est si ignoblement stupide aujourd'hui, il applaudit à de si ridicules triomphes, que je le crois capable de tout, même de siffler une pièce de Shakespeare, si on la lui présentait sous un nom nouveau. Je puis dire seulement que si le beau, le grand et le fort doivent être couronnés, votre œuvre le sera.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mon sincère et entier dévouement.

GEORGE.

## N° I.

Paris, 3-VI-1837.

L'idée de vous avoir fait lire ce drame ne cesse de m'être pénible. Je ne vous dirai pas d'où vient cette peine, car il me faudrait parler longuement de mon ouvrage et de mes sentiments. Or, en parlant de tout cela, je pourrai bien tomber du mélodrame dans les mélocompliments. D'ailleurs votre aimable et trop aimable lettre m'a ôté le courage de lutter avec vous de politesse poétique. Je me bornerai à vous remercier prosaïquement mais très cordialement pour votre bonne action.

Le peu de remarques que vous me communiquez me paraissent justes, je les pressentais, je crois même avoir lu vos longues réticences. L'inspection générale de vos notes m'a fait l'effet d'une revue de gardes nationaux parmi lesquels on *remarque* beaucoup d'*absents*. Quant aux certains délits du style que vous m'accusez d'avoir commis à l'instigation des auteurs français,

1. En rapports déjà légèrement tendus avec Mme d'Agoult, George Sand prend plaisir à mettre en doute la valeur des corrections que celle-ci a apportées au drame de Mickiewicz.

2. C'est une allusion évidente au drame de Mickiewicz *Les Aïeux*, accessible déjà en français, depuis 1834, dans la traduction de Burgaud de Marets.

j'en dois malheureusement accepter seul la responsabilité entière. Je ne connais aucun théâtre de Paris, excepté celui de l'Opéra, je n'ai pas lu de pièces nouvelles qu'après avoir composé la mienne, mais comme dans la chaleur de la composition je me promenais souvent sur les boulevards, en invoquant le *Génie du lieu*, il paraît que l'auguste divinité m'a favorisé de ses inspirations.

Je sais que vous n'êtes pas faite pour apprécier ce genre de beautés ; quoi qu'il en soit, mon ouvrage, ou pour mieux dire, mon manuscrit m'est devenu maintenant précieux grâce à vos quelques notes. Tout le monde dit qu'il faut mettre ces notes sous les yeux du directeur de la Porte Saint-Martin. Il faut qu'il voie, qu'il touche au doigt sur ma figure d'auteur ces marques autographes qu'un classique appellerait en style d'Ovide, « les empreintes honorifiques des ongles adorables ! ». Vous ne m'avez pas autorisé à commettre de telles indiscrétions, mais j'espère que vous ne m'en voudrez pas. Les faveurs de la sublime Porte Saint-Martin sont à la porte.

Ma femme me charge de vous dire mille choses ou plutôt une seule chose, laquelle est : qu'elle n'oubliera jamais votre bonté pour nous. Grzymala se rappelle à votre souvenir ; il a lu vingt fois votre lettre, il en a commenté toutes les phrases, toujours dans le sens le plus favorable à l'auteur du drame. Il est fier de cette lettre, il en est heureux presque autant que moi [1]. Vous voyez que vous avez fait chez nous plus d'un heureux.

Si Madame d'Agoult est encore avec vous, je vous prie de lui remettre le billet ci-joint. Elle a eu la bonté de m'inviter chez vous. Dieu sait comme je voudrais y aller. Mais ce n'est [pas] facile pour le moment. Toutefois je prends acte de l'invitation et je me permettrai d'en profiter dès qu'il me sera possible de le faire [2].

Veuillez bien, Madame, croire à la sincère reconnaissance de votre dévoué.

Adam Mickiewicz.

Ces deux premières lettres sont loin d'être banales. Le respect de la romancière pour le poète, qu'elle connaît depuis quelques mois à peine, se dégage nettement de sa lettre : il confine à l'admiration. Celle de Mickiewicz nous surprend par son ton presque enjoué, au moment où il lutte pour assurer la vie de sa famille.

Il faut attendre plus de 5 ans pour que la correspondance reprenne entre les deux écrivains. La romancière ne se départit pas de son admiration pour le caractère de Mickiewicz et pour son talent de poète, qu'elle a pu entrevoir à travers les pâles traductions de l'époque. *L'Essai sur le drame fantastique* (publié dans la *Revue des Deux Mondes* en décembre 1839), où elle situe Mickiewicz au niveau de Byron et de Goethe, révèle ses sentiments. Elle suit de temps à autre ses cours au *Collège de France* et, attirée par ses facultés d'improvisateur doué de « seconde vue », elle l'observe pour les besoins de son œuvre.

La lettre n° II de Mickiewicz date, d'après Ladislas, du mardi 4 mars 1842. Mme Caroline Olivier, femme de Juste Olivier, professeur

1. Grzymala Albert (ou Wojciech en polonais) qui « a lu vingt fois la lettre » de George Sand était un Polonais émigré, à la fois familier de Mme d'Agoult et de Chopin, de George Sand et de Mickiewicz. Un peu mélomane, un peu homme de lettres, il pratiquait surtout le culte de l'amitié, d'ailleurs sincère, avec les personnalités en vue.

2. M. Jacques Vier a retrouvé dans les collections Ollivier le « billet ci-joint » de Mickiewicz à Mme d'Agoult que l'on croyait disparu. Daté, comme la lettre à George Sand, du 3-6-1837, il est résumé dans le premier tome de sa thèse *La comtesse d'Agoult et son temps*, A. Colin, 1955 [chap. III, p. 258, n. 69].

à Lausanne, rédacteur de la *Revue Suisse*, elle-même poétesse, est connue, entre autres, par sa correspondance avec Sainte-Beuve. Les Olivier ont su créer autour du poète polonais, lors de son séjour à Lausanne, une ambiance, sinon d'amitié, du moins de véritable sympathie. Aussi, quand, le 1-III-1842, Mme Olivier vient à Paris, intervient-il aussitôt pour la faire connaître à George Sand avec laquelle d'ailleurs elle correspondait déjà depuis 1840 [1].

## No II.

(collections Spoelberch de Lovenjoul, Chantilly).

Madame,

Vous avez entendu parler de Madame Olivier de Lausanne, vous n'avez pas peut-être oublié votre serviteur Adam Mickiewicz. Madame Olivier, qui est depuis quelque temps à Paris, désire faire votre connaissance. Elle me prie de vous la présenter. M'y autorisez-vous, Madame ? et auriez-vous la bonté de me dire quel jour êtes-vous visible ?

Adam Mickiewicz.

Rue d'Amsterdam, 1.

La réponse de George Sand qu'Armand Lévy, un des familiers de Mickiewicz ( il a aidé le fils de celui-ci, Ladislas, à dater la correspondance de son père), situait en 1843, date visiblement du 4 ou, au plus tard, du 5-III-1842. Mickiewicz l'a déjà reçue le 5-III-1842, comme le prouve sa lettre écrite le même jour à George Sand. Voici la lettre de la romancière :

## No 2.

Monsieur
Monsieur Adam Mickiewicz.
Rue d'Amsterdam — no 1.

Vous me demandez si je n'ai point oublié mon serviteur Adam Mickiewicz. On n'oublie guère les serviteurs qui sont nos maîtres. Je suis donc bien heureuse de n'être pas tout à fait oubliée, moi qui ne suis que votre servante et rien de plus. Je serais bien flattée aussi de faire connaissance avec Madame Olivier qui a été sa bonne pour un de mes amis [2], et que depuis longtemps je tiens en si haute estime. Si vous voulez bien prendre mon heure, ce sera cinq de l'après-midi, le jour que vous voudrez, et dans tous les cas, il suffira que vous m'écriviez ou me fassiez dire un mot le matin pour qu'*à partir de deux heures*, je me trouve prête à vous recevoir. Je vous sais très occupé ; je le suis aussi ; mais je ne suis commandée par les heures absolument, et je me conformerai à la vôtre. Avertissez-moi donc pour que je ne manque pas cette bonne entrevue doublement précieuse pour moi.

A vous de toute mon âme.

G. Sand.

Mille tendres compliments, je vous prie, à Madame Mickiewicz.

1. Léopold Wellisz : *Une amitié polono-suisse ; Adam Mickiewicz, Just et Caroline Olivier et l'épisode Lèbre-Towianski*, Lausanne, 1940-1943, p. 105.
2. Il s'agit évidemment de Mickiewicz.

L'autographe de la lettre nº III de Mickiewicz, du 5-III-1842, n'existe plus aujourd'hui. Il a été détruit à Varsovie au cours des hostilités de la dernière guerre. Voici le texte de cette courte missive :

Nº III.

Je donnerai avis à Mme Olivier de votre aimable réponse. Mme Olivier est une personne de cœur, je voulais dire : une personne *simple*, mais je me suis aperçu que ce mot est une injure dans votre langue, telle qu'on la parle dans les salons. Nous avons beaucoup parlé avec Olivier de vous et je me faisais un rêve de vous la présenter.

Votre dévoué,

Mickiewicz.

Ce samedi.

(Adresse :) Madame Sand, rue Pigal [*sic*] 16.

Elle est suivie d'un billet du poète, du 8-III-1842, annonçant à George Sand sa visite et celle de Mme Olivier. Dans la *Correspondance* de Mickiewicz, publiée en 1924 par son fils (Paris, Belles Lettres), il est daté *faussement* du 4-III-1842.

Nº IV.

Si vous avez quelques moments libres aujourd'hui après quatre heures, vous me permettrez de me présenter chez vous et de vous présenter Madame Olivier.

Votre dévoué,

Mickiewicz.

Ce mardi, 8 mars.

La lettre nº 3 de George Sand, du 15-IV-1842, concerne encore Mme Olivier. Environ un mois plus tard, celle-ci, accompagnée de son mari venu de Suisse, est allée voir la romancière. George Sand prie Mickiewicz de l'excuser auprès des Olivier qu'elle n'a pu recevoir :

Nº 3.

Sans doute vous voyez Madame et Monsieur Olivier bien souvent. Ayez la bonté de leur dire tout mon regret de ne pas les avoir reçus dernièrement lorsqu'ils sont venus me voir. Je viens d'être malade, et plus que moi, ma fille et Chopin. Nous allons tous mieux, et j'espère que chez vous tout va bien, malgré les rhumes et les rhumatismes qui planent sur Paris. Je ne sais pas l'adresse de Mme Olivier. Priez la donc bien, ainsi que son mari, de me dédommager de ma mauvaise fortune.

Tout à vous de tout mon cœur.

G. Sand.

Ainsi, trois lettres de Mickiewicz et deux de George Sand appartiennent à ce qu'on pourrait appeler le dossier Olivier.

Le troisième groupe de lettres, de beaucoup le plus important pour l'histoire littéraire, concerne la *Revue Indépendante*. Au cours de décembre 1842, Mickiewicz demande à George Sand une entrevue,

afin de lui présenter son compatriote, Alexandre Chodzko (1804-1891), orientaliste, futur professeur au *Collège de France* et, en dehors d'une longue amitié, lié à Mickiewicz par leur attachement commun à l'enseignement de Towiański. La lettre qui sollicitait une entrevue a dû être suivie de peu de l'envoi du manuscrit de Chodzko, que celui-ci désirait publier dans la *Revue Indépendante*. Cette lettre de Mickiewicz ne s'est pas conservée, mais la réponse de George Sand permet d'en reconstituer le contenu. Nous disposons de deux données sûres pour établir la date de cette réponse. L'étude de George Sand sur le livre de Chodzko, *Les aventures et les improvisations de Kourrouglou recueillies en Perse par Alexandre Chodzko*, parut dans la *Revue Indépendante* du 10-I-1843 (pp. 71-84), du 10-III-1843 (pp. 405-438) et du 10-IV-1843 (pp. 358-377). — Dans la première partie de cette étude, nous relevons cette phrase destinée aux lecteurs de la revue : « et vous ne vous en doutez pas plus [de l'existence de cette poésie] que je ne m'en doutais la semaine dernière »[1]. A en croire cette expression, la lettre de George Sand daterait de la fin de décembre, ou même des premiers jours de janvier 1843. Pourtant, Vl. Karénine, dans sa biographie[2], cite une lettre d'Alexandre Chodzko qui date du 17-XII-1842. Elle constitue sa réponse à une lettre de George Sand du 15-XII-1842, où celle-ci le prie de lui communiquer les extraits de son livre sur Kourrouglou. On peut donc établir approximativement les dates. La lettre perdue de Mickiewicz, d'avant le 15-XII-1842, demandait à George Sand une entrevue pour lui et pour Chodzko. La réponse de la romancière à Mickiewicz pourrait ainsi être écrite aux environs du 15-XII-1842. En même temps, George Sand s'est adressée à Chodzko pour lui demander son manuscrit.

Ce renseignement permet de resserrer considérablement la date *ad quem*. A la lumière des données ci-dessus, nous situons donc la lettre de George Sand entre le 18 et le 24-XII-1842. Voici cette lettre :

### N° 4.

Certainement je recevrai M^r^ Chodzko avec le plus grand plaisir, et s'il vient avec vous surtout !

Je lirai ce soir le manuscrit et je vous en remercie ainsi que lui, et je ne doute pas que ce soit une très bonne fortune pour notre revue.

A vous de cœur.

G. Sand.

Trois lettres de George Sand et autant de Mickiewicz concernent la publication des cours de ce dernier sur la *Comédie infernale* de Sigismond Krasiński dans la *Revue Indépendante*. La dernière leçon du poète sur ce sujet eut lieu le 21-II-1843. Comme les leçons lithographiées d'après le sténogramme paraissaient environ deux à trois semaines

1. *Revue Indépendante*, 10-I-1843, p. 71.
2. Vl. Karenine, *George Sand. Sa vie et ses œuvres*, t. III, p. 194.

après chaque cours, nous pouvons supposer que la lettre de George Sand date de la moitié de mars. Mme Karénine a publié [1] la lettre d'Alexandre Chodzko, qui reste à la base de la correspondance concernant la *Comédie Infernale*. Dans sa lettre du 25-III-1843, Alexandre Chodzko parle à la romancière des cours de Mickiewicz et lui en envoie quelques leçons sténographiées. A la suite de cette lettre de son nouvel ami, George Sand s'adresse à Mickiewicz pour lui demander l'autorisation de publier le résumé de ses leçons sur le drame en question. L'expression : « on dit que ces extraits lithographiés sont pleins de fautes pour l'orthographe des noms slaves », dans la lettre de George Sand à Mickiewicz, nous autorise à penser qu'elle l'a écrite après avoir reçu la lettre où Chodzko parle des « erreurs de copiste » :

N° 5.

Monsieur,

Quelques nos lithographiés de votre cours, où vous avez rendu compte de la *Comédie Infernale* m'étant tombés entre les mains, j'ai été frappée de la beauté et de l'originalité de ce poème, ainsi que de l'explication ingénieuse et grande que vous en avez donnée. Je n'ai pu m'empêcher d'en parler, et d'exprimer le désir de la *Revue Indépendante* pût les publier ; c'est pour vous en demander la permission que notre directeur M. François va vous trouver. Son intention est d'ailleurs de rendre compte de l'ensemble de votre cours, quand vous aurez terminé cette année, si toutefois vous voulez bien y consentir. Si j'avais eu la collection complète des leçons sténographiées, je me serais offerte pour essayer d'en donner une idée générale. Mais pour tout cela, il faudrait votre assentiment et votre aide, car on dit que ces extraits lithographiés sont pleins de fautes pour l'orthographe des noms slaves.

En attendant que je vous reparle de tout cela, voulez-vous consentir à nous laisser imprimer votre extrait de la *Comédie Infernale*, et s'il vous plaisait d'ajouter ou retrancher quelque chose à votre commentaire, on vous soumettrait les épreuves. Enfin la *Revue Indépendante* se met à vos pieds et vous supplie par ma voix de lui confier cette belle page de la littérature polonaise à laquelle vos éloges donnent tant d'autorité.

Agréez l'expression de mon dévouement de cœur.

George Sand.

C'est sans doute aussitôt après que Mickiewicz répond à George Sand :

N° V.

Madame,

Il m'est impossible dans ce moment d'aller vous porter ma réponse. Je répète ce que j'ai dit à M. François, que vous pouvez en toute conscience imprimer sur la *Comédie Infernale* ce qui vous paraîtra convenable, avec plein pouvoir d'y ajouter et d'en retrancher ce que vous jugerez nécessaire. Je lirai les épreuves pour corriger l'orthographe des noms propres. Faites enfin de ce manuscrit ce que vous voudrez.

Votre dévoué,

Adam Mickiewicz.

1. *Ibid.*, pp. 194-5.

P. S. J'ai annoncé déjà à l'ami qui écrit un article sur mon cours [1] qu'il n'aura pas à s'occuper de la *Comédie Infernale*.

A. M.

A la lumière de leur contenu on peut dater ces lettres approximativement : celle de George Sand, aussitôt après le 25-III-1843 ; la réponse de Mickiewicz — que les premiers biographes du poète situaient dans la deuxième moitié d'avril — est, sans doute, à peine postérieure d'un ou deux jours à la lettre de George Sand, probablement de la fin mars 1843. En effet, dans le nº de la *Revue Indépendante* du 10-IV-1843, nous trouvons déjà sa première étude sur les cours de Mickiewicz. Elle a dû être écrite avec des matériaux que Mickiewicz avait remis à Ferdinand François, rédacteur de la *Revue Indépendante*, comme il est permis de le supposer après la lecture des deux lettres.

La lettre nº 6 de George Sand n'offre pas de difficultés de date. « Lundi soir » en mai 1843 avant le 10, ce ne peut être que le 1er mai, comme on peut aisément s'en rendre compte d'après le texte :

Nº 6.

Monsieur Mickiewicz
Rue Amsterdam nº 1. Mai 1843

On doit m'envoyer mercredi les épreuves de la *Comédie Infernale*.

Dites-moi si vous pouvez venir jeudi, et sinon fixez-moi le plus prochain jour possible, parce que la *Revue* désire insérer ce morceau dans son nº du 10. Pour moi, je serai toujours à vos ordres, mais je suis forcée de vous presser, parce que malheureusement ces choses se font en hâte.

Tout à vous de cœur et de dévouement.

George Sand.

Lundi soir.

La réponse de Mickiewicz, non datée, fut probablement écrite le 3 mai 1843 ; cela semble résulter de la lettre suivante, de George Sand, qu'on pourrait dater du 5 mai 1843. Voici la lettre de Mickiewicz :

Nº VI.

Madame,

J'irai après-demain relire chez vous le manuscrit de la *Comédie Infernale*, si vous avez le projet de l'imprimer dans la *Revue*. Vous m'indiquerez les endroits de votre choix et vous me laisserez les revoir. Cela vous épargnera la peine de relire. Chodzko m'a dit que vous partez pour la campagne. Si vous n'avez pas le temps de vous occuper du manuscrit, laissons-le pour le moment.

J'irai cependant après-demain faire mes adieux.

Votre attaché.

A. Mickiewicz.

1. M. A. Lébre, ami des Olivier et de Mickiewicz, a publié plusieurs articles sur les cours du poète polonais, entre autres dans la *R. des Deux Mondes*, du 15-XII-1843.

La lettre nº 7 concerne l'article sur la *Comédie Infernale*, préparé par les deux écrivains pour la *Revue Indépendante*. C'est la plus intéressante des lettres de George Sand dans ce recueil ; ses opinions politiques s'y font voir surtout à propos de Robespierre :

### Nº 7.

Monsieur Mickiewicz, rue d'Amsterdam, 1.

J'ai revu avec soin vos épreuves, et n'ai trouvé que quelques mots à changer, quelques phrases à resserrer. J'ai mis le mot *extase* à la place de *vision*, parce que chez nous, vision a un double sens et s'applique aux organes de la vue assez communément. Or nous avions affaire à un enfant aveugle, et cela eût pu prêter à rire à quelque pédant. Je me suis permis de retrancher deux passages très courts. Le premier est une citation du poète Garzinski (!) qui est tout à fait obscure et même inintelligible. Si vous la rétablissez, refaites en la traduction, je vous prie. — Le second est le trait de Robespierre et de sa cuisinière. Il me semble que ces anecdotes des mémoires contemporains d'événements si amers n'ont guère d'authenticité. Du moins je crois que votre joie à une telle anecdote vous donnerait l'air trop étranger à notre sentiment sérieux et triste sur Robespierre, et bien que la *Revue* ne se fasse point le champion de son œuvre, je pense qu'elle fera sagement de ne pas juger trop vite l'homme et surtout sa vie privée qui est presque inconnue, malgré tous les mémoires et tous les *on dit*. J'ai connu des gens qui l'avaient connu plus que personne, et qui déclaraient ne le connaître guères mieux que tout le monde. Cependant si vous tenez à l'anecdote, rappelez-vous bien que vous êtes le maître, à la *Revue* et que pour moi, tout ce que vous ferez sera bien.

Je me permettrai une dernière réflexion. Les quatre premiers paragraphes de l'article seront très vagues pour les lecteurs ; vous y parlez de la doctrine du messianisme, que j'ai, par des retranchements, écartée autant que possible du premier article. Je vous en ai dit la raison. Un ensemble d'idées, une théorie de cette importance ne peut que perdre à être citée par les lambeaux. Vous l'avez exposée dans un ensemble de leçons et dans le cours de plusieurs années, vos auditeurs ont dû la saisir, mais pour la faire apprécier à un public de lecteurs, il faudrait un livre où tout votre travail de professorat serait réuni. Je pense donc que si vous commenciez ce nouvel article par le cinquième paragraphe, en disant : « Je me propose de donner une analyse suivie d'un ouvrage remarquable qui a paru... et qui est intitulé... etc. », cela suffirait pour entrer en matière. Il n'y a pas de danger qu'on se méprenne sur le blâme que vous donnez, philosophiquement parlant, au fond des idées de ce bel ouvrage poétique ; car à chaque citation vous en analysez parfaitement les tendances, et votre conclusion en signale très clairement et très puissamment les erreurs. Voyez si vous trouvez mes observations justes, et ne faites que ce qui vous conviendra le mieux.

A vous de cœur bien profondément.

G. Sand.

Rappelez-moi au bon souvenir de Madame Mickiewicz.
Vendredi soir.

La réponse de Mickiewicz — qu'Armand Lévy situait vaguement dans la deuxième moitié d'avril — se place entre le 6 et le 9-v. C'est la seule lettre où l'on voit passer le souffle de sa disposition d'esprit d'alors, sous l'empire de Towiański. Les allusions à « l'esprit » et à « la lettre » le prouvent abondamment. Voici ce texte :

## N° VII.

Vos observations sont parfaitement justes et je vous autorise à faire tous les changements que vous jugerez utiles. Je vous dispense de la peine de les motiver. Le passage de Garczyński est beau en polonais, mais il [est] méconnaissable en français et je ne me sens pas la force de le traduire. Il vaut mieux l'omettre. Je ne tiens pas aux anecdotes ni aux citations ni à aucun détail. Vous avez saisi l'esprit de ce fragment, vous l'appréciez puisque vous le faites imprimer, cela suffit. Vous êtes maîtresse de la forme. Tant qu'il n'y a pas d'hostilité entre les esprits, il n'y a pas de querelle sur la lettre ; la lettre est alors une propriété commune, et on n'a que remercier celui qui sait l'exploiter pour le profit commun. Faites donc avec cet article ce qui vous conviendra et soyez sûre que ce que [vous] ferez me conviendra.

Votre fidèle,

A. Mickiewicz.

La lettre n° 8 de George Sand est probablement antérieure d'une vingtaine de jours. Nous la plaçons à la suite des lettres concernant la *Comédie Infernale* pour ne pas briser leur enchaînement :

## N° 8.

Monsieur Mickiewicz,
Rue d'Amsterdam, n° 1.

Monsieur Chodzko me laisse un mot pour me faire ses adieux et me demande de votre part un rendez-vous. Si vous le voyez aujourd'hui, veuillez lui faire mes adieux et mes compliments sincères. Quant au rendez-vous fixez-le vous-même. Je n'ai jamais rien de mieux à faire que de vous entendre. En m'avertissant à deux heures tous les jours, j'aurais le reste de l'après-midi à vous réserver.

A vous de cœur et d'admiration.

G. Sand.

Mercredi soir.

L'allusion à « M. Chodzko, qui fait ses adieux », permet de dater cette lettre : le 19 avril 1843. Le mercredi suivant, 26, nous paraît impossible, car le 27 Chodzko est déjà à Bruxelles. D'autre part, il est à supposer que Chodzko, retenu jusqu'au 10-IV par l'impression de son étude dans la *Revue Indépendante*, n'a pas quitté Paris plus tôt.

La lettre n° 9 de George Sand concerne une autre initiative de la romancière pour venir en aide au poète. Il s'agit de sa tentative de faire jouer *Les Confédérés de Bar*, ou tout au moins de les imprimer. Nous proposerons la date de 9-V-1843.

## N° 9.

Voulez-vous pendant le peu de jours que j'ai encore à passer ici, que je relise votre drame ? Et s'il n'est pas de nature à être mis en scène, pourquoi ne le feriez-vous pas imprimer ? Je me souviens que c'est beau. Confiez le moi. Pourquoi faut-il le laisser dormir ? Rien de ce que vous avez fait ne peut être inutile ou indifférent.

Tout à vous de cœur, George Sand.

Mardi.

La lettre nº VIII de Mickiewicz répond à cette lettre de George Sand. Nous la situons entre le 9-v-1843 et le 12-v-1843. L'allusion à Bocage nous a permis de circonscrire ainsi la date. Dans le recueil de lettres de George Sand à Bocage (qui se trouve dans les archives Spoelberch de Lovenjoul, à Chantilly) nous avons relevé, en effet [1], le passage suivant : « Mon ami, j'ai à vous parler de la part de Mickiewicz. Pouvez-vous venir me voir un de ces jours, demain excepté. Vous serez bien, bien aimable. A vous de cœur... vendredi ». Si cette lettre concerne, comme il paraît plausible, le drame de Mickiewicz, la seule date probable serait le 12-v-1843. Deux estampilles assez effacées semblent étayer cette supposition. Sur la première, on peut déchiffrer : 13 — 184 *3* ou *5* presque illisible ; l'autre porte cette indication : I distr.[bution] 15-7 h. m.[atin]. Voici la réponse de Mickiewicz :

## Nº VIII.

Je vous porterai mon drame. Faites le lire à Bocage. Mais j'ai à vous parler d'une chose plus importante. Je pense qu'on pourrait arranger pour la scène la *Comédie Infernale* et que Bocage, aidé seulement de deux acteurs, serait en état de la jouer. Ceci demande des explications. Je ne sais ce qui en sera, mais comme vous êtes une personne de bonne augure [!] pour moi, je pressens qu'il en sortira quelque chose, puisque c'est vous qui en avez parlé la première.

Votre fidèle.

Mickiewicz.

Adresse : Madame, Madame George Sand, Cours d'Orléans, 5.

Dans sa lettre nº 10 George Sand parle d'une affaire concernant indirectement Mickiewicz. Voici ce texte, qui montre George Sand essayant de contourner les règlements sur les passeports des émigrés :

## Nº 10.

Nous aurons le passeport, seulement on demande une note un peu plus détaillée, les prénoms, l'âge, le lieu de naissance ; l'indication relative à Mad. Gutt, prénoms, âge et pays également. Enfin s'il est possible un mot de recommandation du prince Czartoryski. Cependant on s'en passera si cela est impossible. Voyez ce que vous avez à faire de cette dernière objection, et comment on peut, sans alarmer la méfiance, refuser cette recommandation. Il me paraît certain que nous enleverons l'affaire, malgré les légères grimaces de l'autorité. Venez me voir aujourd'hui si vous pouvez *à 3 heures moins 1/4* si vous réussissez à savoir l'heure et à être exact, vous trouverez la personne qui se charge de tout et vous leverez le peu de scrupules qui lui restent.

J'ai remis le drame à Bocage, j'attends sa réponse.

A vous de cœur.

George Sand.

On conclut de cette lettre que Mickiewicz s'est adressé à la romancière en lui demandant de l'aider à obtenir un passeport pour Ferdinand

1. Cote vingt-quatre, soixante et unième.

Gutt, gendre de Towiański et son « mauvais ange ». La dernière phrase, « J'ai remis le drame à Bocage », montre que cette lettre est écrite après le 12-v-1843. On connaît une lettre de Mickiewicz à Gutt du 29-v-1843, ce qui permet de situer celle-ci entre les deux dates indiquées, probablement entre le 16 et le 24-v-1843.

Dernière lettre de George Sand, difficile à dater :

Nº 11.

Monsieur Mickiewicz.
Rue d'Amsterdam, nº 1.

Quand vous voudrez, je serais toujours bien heureuse de vous voir. Demain vers 4 heures si cette heure vous convient, sinon après demain à la même heure, ou enfin, avertissez-moi deux heures d'avance et je vous attendrai. J'avais bien envie d'aller vous voir. Je suis ravie que vous veniez.

T à V.

G. S.

Mille compliments affectueux à Madame Mickiewicz.
24 —

Comme on voit, la lettre porte au bas, à gauche, le chiffre 24. Serait-ce l'indication du jour ? Cette lettre peut être la réponse de George Sand à une lettre ou billet inconnu du poète, lui annonçant sa visite. Dans ce cas, il pourrait s'agir de la lettre nº 8 de George Sand (du 19 avril ? « Monsieur Chodzko... me demande de votre part un rendez-vous »). Ainsi, la lettre du mercredi avait eu le temps de joindre Mickiewicz et sa réponse étant parvenue à la romancière au plus tard le lundi, George Sand donne son opinion quant à la date de l'entrevue demandée en vue, probablement, du passeport de Gutt.

Dans une autre éventualité, cette lettre concernerait Chodzko. Après avoir recommandé à George Sand le travail de son ami sur *Kourrouglou*, Mickiewicz tenait sans doute à présenter personnellement celui-ci à la romancière. Elle aurait répondu ainsi à un billet inconnu de Mickiewicz annonçant sa visite et celle de Chodzko. Malheureusement, les indications qui nous permettraient de trancher la question nous font encore défaut.

Il convient de signaler encore un billet de la romancière, adressé à : « Monsieur et Madame Mickiewicz, 1 rue Amsterdam ». Il se trouve au Musée Mickiewicz à Paris (Nº 912) :

Je suis chargée de vous rapporter que dimanche demain vous devez venir r. Favart 12 à 8 h. et que vous trouverez des gens bien heureux de vous y rencontrer.

G. Sand.

Auriez-vous la bonté de rappeler à Mr Vitvicki qu'il est invité et attendu aussi ?

L'allusion à Witwicki, ami de Chopin et de Mickiewicz, poète romantique de second plan nous a permis de préciser la date du billet : samedi, 13 février 1841. Nous trouvons, en effet, deux allusions à cette invi-

tation chez Pauline Garcia dans le recueil de lettres de Witwicki à Bohdan Zaleski, son ami de longue date :

Le 6-II-1841. Hier j'ai passé chez elle [il s'agit, sans doute, de George Sand] une soirée ; de demain en huit nous devons aller le soir chez la Viardot-Garcia... [1].

Le 13-II-1841 Witwicki réitère :

Je doute fort que j'aille chez la Garcia, comment moi, infirme, pourrai-je y traîner et seul encore. Adam [Mickiewicz] dîne chez Mme Chlustine [Vera Chlustine, mère de la comtesse Adolphe de Circourt] ; il viendra chez la Garcia mais avec du retard ; il n'aurait pas le temps de venir me prendre d'autant plus que ce n'est pas sur son chemin... [2].

Ainsi, sauf une lettre de 1837 et le dossier Olivier, la correspondance de George Sand à Mickiewicz se place entre décembre 1842 et mai 1843. C'est l'époque où George Sand est plongée dans la composition de son « cycle de *Consuelo* » : *Consuelo*, *Jean Ziska*, *Procope le Grand* et surtout *La comtesse de Rudolstadt*. Comme nous l'avons suggéré ailleurs [3], George Sand a profité de ces fréquentes rencontres pour créer son personnage extatique d'Albert de Rudolstadt d'après Mickiewicz.

La littérature française aurait donc tiré profit de ces relations d'affaires entre les deux écrivains. Quant à la littérature polonaise, elle peut déplorer à cette occasion une perte importante. Par une ironie du sort, George Sand, qui a voulu sauver de l'oubli *Les Confédérés de Bar*, a, sans le vouloir, contribué à la disparition du manuscrit. On sait qu'après les réticences de Bocage à faire jouer la pièce, celle-ci a échoué, sans doute après de nombreuses pérégrinations, chez Ferdinand François, rédacteur de la *Revue Indépendante* [4]. Depuis, malgré les recherches effectuées encore du vivant de Céline Mickiewicz, femme du poète (c'est-à-dire avant mars 1855), on a perdu toute trace du manuscrit dont deux actes seulement furent retrouvés.

Sans se laisser entraîner par les développements psychologiques que l'analyse de cette correspondance permet d'entrevoir, il semble que cette liasse de lettres, qu'on sousestime généralement, mérite l'examen : elle prouve la sympathie désintéressée et la sincérité qui animaient les deux écrivains.

Zygmunt Markiewicz.

---

1. Stefan Witwicki, *Listy... do Bohdana Zaleskiego*, Lwów, 1901, p. 55. — Pauline Garcia, récemment mariée à Louis Viardot, directeur du " Théatre Italien " (aujourd'hui l'Opéra Comique), habitait alors effectivement 12, rue Favart.
2. *Ibid.*, p. 60.
3. Dans notre thèse de doctorat, soutenue à Lyon le 27-6-1957.
4. Frédéric Chopin à Christien Ostrowski : « Le drame de Mickiewicz est entre les mains de M. François », 17-1-1845 [?] *Listy* [*Lettres de Chopin*] éd. Sydow, t. II, p. 125.

# ÉTAT DE L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE EN FRANCE, 1959-1960

*Rapport* présenté par Cl. Pichois, Secrétaire général de la Société nationale française de Littérature comparée.

Ce rapport fait suite aux deux précédents, présentés par M. Robert Escarpit ; voir *RLC*, juillet-septembre 1955, pp. 430-433 ; janvier-mars 1958, pp. 144-148 ; et *Bulletin de Littérature comparée*, n° 1, 1958, pp. 8-12.

## I. — POSTES D'ENSEIGNEMENT

| Universités | Chaires | Maîtrises | Chargé d'enseignt | Assistants | Moniteurs |
|---|---|---|---|---|---|
| Lyon | 1 | | | 1 | 2 + 1 h. de lecteur |
| Paris | 2* | | | 1 + 2 à mi-temps | |
| Strasbourg | 1 | | | | |
| Dijon | | 1 | | | |
| Bordeaux | 1 | | | 1 | 1 |
| Toulouse | 1 | | | | |
| Clermont | (1) | | | (1) | |
| Lille | 1 | | | | |
| Rennes (+ Nantes) | 1 | | | | 4 |
| Grenoble | 1 | | | | |
| Aix (+ Nice) | | | 1 | | 4 |
| Sarre | 1 | | | | |

Chaire et assistanat rattachés à d'autres enseignements sont entre parenthèses.

Le certificat de Littérature comparée a été créé à Grenoble en octobre 1959.

Les Facultés d'Alger, Besançon, Caen, Montpellier, Nancy et Poitiers ne comportent pas encore d'enseignement de Littérature comparée.

## II. — LES ÉTUDIANTS

L'effectif total des étudiants inscrits en décembre 1959 est de 650 pour l'ensemble des Universités françaises. (Malgré son changement de régime, la Sarre est comprise dans ces statistiques pour permettre une comparaison avec les résultats antérieurs.) L'effectif total était de 307 en 1954 et de 422 en 1956.

*Répartition par Faculté en décembre 1959 :*

| | | | |
|---|---|---|---|
| Lyon | 98 | Strasbourg | 60 |
| Paris | 96 | Dijon | 25 |

* De plus, M. Jean Fabre traite une heure par semaine du romantisme polonais et M. Aubrun étudie les auteurs espagnols.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Bordeaux | 41 | Rennes | 35 |
| Toulouse | 82 | Grenoble | 35 |
| Clermont | 15 | Aix | 118 |
| Lille | 15 | Sarre | 30 |

*Le nombre des certificats délivrés :*

| | *Juin 1959* | | | *Octobre 1959* | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Lyon | 27 | (sur | 75*) | 19 | (sur | 33*) |
| Paris | 64 | | | 31 | | |
| Strasbourg | 16 | | | 12 | | |
| Dijon | 12 | | | 7 | | |
| Bordeaux | 8 | | | 5 | | |
| Toulouse | 12 | | | 12 | | |
| Clermont | 5 | | | 4 | | |
| Lille | 4 | | | 3 | | |
| Rennes | 16 | | | 8 | | |
| Aix | 32 | (sur | 83*) | 26 | (sur | 43*) |
| Sarre | 12 | | | 4 | | |
| | 208 | | | 131 | | |

Une statistique portant sur 443 étudiants des Facultés de Lyon, Strasbourg, Dijon, Bordeaux, Toulouse, Lille, Rennes et Aix indique la répartition suivante des licences d'origine :

| | *Nombre d'étudiants* | *Pourcentage* |
|---|---|---|
| Licence de Lettres modernes | 255 | 57,56 % |
| Licence d'Allemand | 62 | 14 % |
| Licence d'Espagnol | 51 | 11,51 % |
| Licence d'Italien | 51 | 11,51 % |
| Licence d'Anglais | 16 | 3,62 % |
| Licence de Russe | 8 | 1,80 % |

A noter toujours l'anormale faiblesse des effectifs d'anglicistes, due vraisemblablement à la concurrence du Certificat de civilisation américaine. On observera, d'autre part, que le Certificat de Littérature comparée cesse d'être surtout un certificat de linguistes et qu'il s'insère principalement dans la Licence de Lettres modernes.

## III. — AGRÉGATION DE LETTRES MODERNES

L'importance prise par le Certificat de Littérature comparée dans la Licence de Lettres modernes est certainement en corrélation avec la création de la nouvelle Agrégation. Bien que celle-ci soit présentement « en rodage » et que les modalités de sa préparation varient d'une Faculté à l'autre, faute d'heures accordées à cet effet par la Direction générale

* Nombre de candidats ayant composé.

de l'Enseignement Supérieur, on note déjà un nombre assez considérable de candidats. Entre parenthèses, ceux qui ont le Certificat de Littérature comparée (dans les cas où les Facultés ont pu répondre à cette question de l'enquête) :

| | | | |
|---|---|---|---|
| Lyon | 10 (5) | Clermont | 3 |
| Paris | 200 [?] | Lille | 3 |
| Strasbourg | 6 (2) | Rennes | 6 |
| Dijon | 6 (4) | Aix | 9 |
| Toulouse | 6 (2) | Montpellier | 8 |

## IV. — MÉMOIRES ET THÈSES

Parmi les travaux en préparation dans les Facultés de province, on relève les sujets suivants, qui doivent être considérés comme retenus, de même que ceux dont on peut consulter la liste à la Sorbonne (163 thèses inscrites).

*Diplômes d'études supérieures :*

Bordeaux : Le thème de la course de taureaux dans la littérature anglaise et américaine.

— L'esthétique de l'absurde de Kafka à Camus.

— Les Anglais dans le roman français contemporain (après 1950).

— Étude statistique du vocabulaire de *Childe Harold.*

Dijon : De Baudelaire à D'Annunzio.

Toulouse : Saint-Lambert adaptateur des *Saisons* de Thomson.

— La *Revue germanique* de Dollfus et Nefftzer comme intermédiaire entre la France et l'Allemagne.

— *Hernani* fruit et semence du théâtre espagnol.

— Machiavel en France au XVIII^e siècle.

— Dostoïevski et Balzac.

— Le rêve et l'illusion dans Calderón et Shakespeare.

Clermont : Le thème de Médée.

Lille : Le thème de Mérope chez Maffei, Voltaire et Alfieri.

— La poésie du souvenir chez Nerval et Hazlitt.

Rennes : L'influence du *Gil Blas* de Lesage à l'époque romantique en France et en Espagne.

— Claudel et l'Asie.

— Le pessimisme de Vigny et celui de Leopardi.

Grenoble : Giovanni Berchet traducteur des ballades espagnoles.

Aix : Sébastien Mercier et Shakespeare.

— Le Tourneur : biographie critique et rôle dans le préromantisme.

— L'accueil de la presse allemande au réalisme français (1856-1861).

— Maupassant et Pirandello : étude comparée de la structure de la nouvelle.

— Robert Musil entre Maeterlinck et Stendhal.

*Thèses d'Université.*

Strasbourg : Almquist et la France.

— Maeterlinck et Emerson.

— Ballanche et le Romantisme.

— Giraudoux et De la Motte-Fouqué.

Bordeaux : Les écrivains français et la guerre d'Espagne.

Toulouse : La Mère dans l'œuvre de Mauriac et de M. de Unamuno (soutenue avec mention T. H. le 5 décembre 1959).

Lille : Thomas Campbell et la France.

— L'Espagne de Mérimée.

— Un disciple anglais de Rousseau, David Williams.

Grenoble : Essai sur Stendhal et le roman anglais.

— Stendhal et la littérature allemande.

Aix : L'influence de Marivaux sur la littérature romanesque en Angleterre et en Allemagne au XVIII^e siècle.

*Thèses d'État.*

Bordeaux : Les écrivains américains et la guerre d'Espagne.

Strasbourg : L'influence de Zola sur Gerhart Hauptmann.

— Romain Rolland et l'Allemagne.

## V. — LES PROGRAMMES DE LICENCE

### Lyon.

I. — Questions.

1. Introduction à une histoire comparée des littératures européennes.
2. Aspects européens de la querelle des Anciens et des Modernes.
3. Du romanesque au romantique. Évolution des esprits en Europe de l'abbé Prévost à M^me^ de Staël.
4. *Les Feuilles d'Herbe* de Walt Whitman et *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire : deux formes essentielles du renouveau lyrique dans les littératures européennes.

II. — Auteurs.

*Option I.*

Littérature française et deux littératures du Nord (ou une littérature du Nord et une du Midi).

*Groupe A :*

1. Goethe, *Faust*, Erster Teil (Prolog im Himmel ; Nacht ; Studierzimmer ; Wald und Höhle).

2. Byron : *Manfred.*
3. Paul Valéry : *Mon Faust.*

*Groupe B :*

1. Prévost : *Manon Lescaut.*
2. Richardson : *Clarissa* (éd. Everyman, t. I).
3. Goethe : *Werther.*

*Groupe C :*

1. Goethe : *Goetz von Berlichingen.*
2. Shelley : *The Cenci.*
3. Victor Hugo : *Hernani.*

*Option II.*

Littérature française et deux littératures du Midi (ou une littérature du Midi et une du Nord).

*Groupe A :*

1. Leopardi : *Canti* (Canto nocturno di un pastore ; El Tramonto della luna ; La Ginestra).
2. Espronceda : *El diablo mundo.*
3. Paul Valéry : *Mon Faust.*

*Groupe B :*

1. Prévost : *Manon Lescaut.*
2. Ugo Foscolo : *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis.*
3. Juan Valera : *Pepita Jimenez.*

*Groupe C :*

1. Manzoni : *Il conte di Carmagnola.*
2. Duc de Rivas : *Don Alvaro, o la fuerza del sino.*
3. Victor Hugo : *Hernani.*

*Option III.*

Littérature française, littérature russe ou littérature arabe et une autre littérature, soit du Nord, soit du Midi.

*Groupe A :*

1. Pouchkine : Une scène de *Faust.*
2. Paul Valéry : *Mon Faust.*
3. Ibn al Jawzi : *Talbis Iblis.*

*Groupe B :*

1. Prévost : *Manon Lescaut.*
2. Karamzine : *La pauvre Lise.*
3. Huseyn Haykal : *Zeynab.*

*Groupe C :*

1. Pouchkine : *Boris Godounov.*
2. Victor Hugo : *Hernani.*
3. Chawqi : *Majnum Layla.*

### Paris.

I. — Questions.

1. Dante et son œuvre dans le romantisme anglais.
2. Rilke et la France.
3. Le drame romantique polonais dans le romantisme européen.
4. L'idée de progrès dans la littérature du XVIII^e siècle.
5. Questions de poétique comparée.

II. — Auteurs.

1. *Thème de Prométhée :*
   Gide : *Prométhée mal enchaîné.*
   Spitteler : *Prometheus und Epimetheus.*
   Shelley : *Prometheus unbound.*
   Monti : *Il Prometeo.*
   Calderón : *La estatua de Prometeo.*
   Ivanov : *Prométhée.*
2. *Le drame romantique :*
   Musset : *Lorenzaccio.*
   Schiller : *Kabale und Liebe.*
   Maturin : *Bertram.*
   Manzoni : *Adelchi.*
   Duc de Rivas : *Don Alvaro, o la fuerza del sino.*
   Pouchkine : *Boris Godounov.*
3. *Questions de poétique comparée :*
   Gourmont : *Esthétique de la langue française.*
   Guillermo de Torre : *Problemática de la literatura.*
   G. A. Borgese : *Poetica dell' unità.*
   Connolly : *Le Tombeau de Palinure.*
   Curtius : *La littérature européenne et le Moyen Age latin* (pages concernant la poétique).
   Biely : *Textes sur la poétique.*

### Strasbourg.

I. — Questions.

1. L'influence de J.-J. Rousseau sur la sensibilité littéraire à la fin du XVIII^e siècle.
2. Le cosmopolitisme littéraire en Europe de 1815 à 1850.
3. Le cosmopolitisme de Romain Rolland.
4. Don Juan dans la littérature européenne.

II. — Auteurs.

*Groupe A :*

Th. Gautier : *España, Albertus, La Comédie de la Mort*, V, VI, VII.
Byron : *Manfred* (acte I).

Goethe : *Faust*, Erster Teil (Prolog im Himmel, Nacht, Studierzimmer, Wald und Höhle).

*Groupe B :*

Victor Hugo : *Les Contemplations* (livres III à VI).
William Blake : *Poèmes choisis*, éd. Aubier.
Novalis : *Heinrich von Ofterdingen* (du chapitre VI à la fin). *Hymnen an die Nacht* (I, III, IV).

*Groupe C :*

Walt Whitman : *Song of myself* (16, 20, 22, 30, 31, 43, 44, 46), éd. Aubier, Choix de poèmes.
Hermann Hesse : *Siddharta* (Der Fährmann — Om-Govinda).
Maurice Maeterlinck : *Le Trésor des Humbles.*

### Dijon.

I. — Questions.

1. Les voyageurs français en Espagne du XVII^e^ au XIX^e^ siècle.
2. L'Italie des Romantiques.
3. La découverte de la Grèce moderne.
4. Dostoïevski en France.
5. Strindberg en France.
6. La littérature en France entre les deux guerres (1919-1939).

II. — Textes.

A. *Le roman rustique :*
G. Sand : *Les Maîtres sonneurs.*
G. Keller : *Romeo und Julia auf dem Dorfe.*
G. Eliot : *Adam Bede.*
I. Nievo : *Il Varmo.*
Blasco Ibañez : *La Barraca.*
Tourgueniev : *Récits d'un Chasseur.*

B. *La comédie au XVIII^e^ siècle :*
Marivaux : *Le Jeu de l'Amour et du Hasard.*
Lessing : *Minna von Barnhelm.*
Goldsmith : *She stoops to conquer.*
Goldoni : *La Locandiera.*
Moratin : *El si de la niñas.*
Griboïédov : *Trop d'esprit nuit.*

### Bordeaux.

I. — Questions.

1. Initiation à la Littérature comparée.
2. Les problèmes de l'histoire et de la critique littéraires.
3. Le roman réaliste en Europe.

4. Le rôle européen de Diderot.
5. Les émigrés en France de 1815 à 1848.

II. — Auteurs.

1. France :
   Mme de Staël, *De l'Allemagne.* — G. Flaubert, *Madame Bovary.*
2. Angleterre :
   W. Hazlitt, *The Spirit of the Age.* — T. Smollett, *Humphrey Clinker.*
3. Espagne :
   J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote.* — *El Lazarillo de Tormes.*
4. Allemagne :
   Textes critiques choisis de Herder et de Goethe.
   G. Keller, *Romeo und Julia auf dem Dorfe.*
5. Italie :
   Textes critiques choisis de De Sanctis. — G. Verga, *I Malavoglia.*
6. Russie :
   V. G. Bielinski, *Œuvres critiques.* — N. V. Gogol, *Les Ames Mortes.*

Toulouse.

I. Questions.

1. Généralités de base.
2. Le mythe de Prométhée.
3. Accueil des écrivains à la Révolution française.
4. La vogue du roman russe en France, fin XIXe siècle.

II. — Auteurs.

1. Prométhée : Eschyle, Calderón, Goethe, Shelley, Gide.
2. Sur la Révolution française : Burke, Fichte, Alfieri.
3. Sur l'Allemagne : Mme de Staël, Heine, Carlyle.
4. Poétesses : A. von Droste-Hülshoff, Emily Dickinson, Anna de Noailles *(Le Cœur Innombrable).*

Clermont.

1. Baroque. — 2. Préromantisme. — 3. *Faust. Don Juan.* — 4. Théâtre romantique. — 5. Le Merveilleux fantastique.

Lille.

I. — Questions.

1. Jean-Jacques Rousseau en Europe au XVIIIe siècle.
2. Thème de Faust.
3. Le XVIe siècle dans la littérature européenne.

II. — Auteurs.

1. *La Confession littéraire :*

J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, liv. IV, V, VI.
Wordsworth, *The Prelude*, liv. IV, V, VI.
Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, liv. X, XI.
Azorín, *Confesiones de un pequeño filosofo.*

2. *Thème de Faust :*

Marlowe, *Dr Faustus.*
Goethe, *Faust*, I.
Valéry, *Mon Faust.*
Calderón, *El Mágico prodigioso.*

3. *La critique romantique :*

Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 2e partie.
W. Hazlitt, *The Spirit of the Age*, extraits.
Heine, *Die Romantische Schule, Deutschland* (2e partie).
Larra, *Articulos (Obras completas de Figaro)*, extraits.

Rennes.

I. — Questions.

1. Les Romains de Shakespeare et ceux de Corneille.
2. Faust, du XVIe au XXe siècle.
3. Le cosmos et l'histoire :
   *a*) « Clio » chez Dante et Péguy.
   *b*) Les Carmélites de Compiègne d'après Gertrud von le Fort et Bernanos.
   *c*) Le monde de Bertolt Brecht et celui de Claudel.
4. Le mythe de Prométhée d'Eschyle à Gide.

II. — Auteurs.

1. *Don Juan :* Tirso de Molina, Molière, Goldoni, Lenau, Pouchkine, B. Shaw, Milosz.
2. *Les images de l'espace et du temps :* textes de Calderón, Claudel, Dante, Goethe, Shelley.
3. *L'homme en procès dans le roman contemporain :*
   Gironella, *Les cyprès croient en Dieu.*
   Malraux, *Les noyers de l'Altenburg.*
   Pasternak, *Le Docteur Jivago.* — Roll, *Rentrez chez vous, Boegner.*
   Cilone, *Le Secret de Luc.* — Hemingway, *Le Vieil Homme et la Mer.*
4. *Utopies* de Thomas More, Campanella, Cervantes, Péguy, Hesse.
5. *Révolte ou obéissance :*
   Montherlant, *Port-Royal.* — Lope de Vega, *Fuenteveruna.*
   Pirandello, *Henri IV.* — Hochwalder, *Sur la terre comme au ciel.*
   T. S. Eliot, *Meurtre dans la cathédrale.*

### Grenoble.

I. — Questions.

1. Initiation aux problèmes et aux méthodes de la Littérature comparée.
2. Le pétrarquisme en Europe.
3. Ossian et l'ossianisme.
4. Stendhal et l'évolution du roman dans la première partie du XIX^e siècle.

II. — Auteurs.

Les candidats doivent choisir entre les différentes options comprenant obligatoirement deux littératures étrangères en plus de la littérature française.

Littérature française : Ronsard, *Continuation des Amours.* — *Nouvelle Continuation des Amours.*
Lamartine, *Premières Méditations.* — Stendhal, *Le Rouge et le Noir.*
Littérature allemande : Goethe, *Torquato Tasso.*
Stefan George, *Poèmes* (éd. Aubier, coll. bilingue).
Littérature anglaise : Coleridge, *Poems* (éd. Penguin).
Walter Scott, *Ivanhoe* (Dent, coll. Everyman's Library).
Littérature espagnole : Garcilaso de la Vega, *Eglogas.*
Pérez Galdós, *La Fontana de oro.*
Littérature italienne : Pétrarque, *Canzoniere* (choix).
Manzoni, *I Promessi Sposi.*

### Aix-en-Provence.

I. — Questions.

1. La poésie baroque en Europe.
2. Shakespeare en France de Voltaire à Vigny.
3. La poésie nocturne et sépulcrale en Europe.
4. L'Image de l'Allemagne dans les lettres françaises sous la Restauration et la Monarchie de Juillet.

II. — Auteurs.

*Auteurs allemands.*

A. Moret, *Anthologie du lyrisme baroque allemand* (Aubier).
Novalis, *Hymnen an die Nacht* (Aubier).
Heine, *Ueber Deutschland* et *Französische Zustände.*

*Auteurs anglais.*

Shakespeare, *Othello.* — Donne, *Poèmes choisis* (Aubier).
Roger Martin, *Les Préromantiques anglais* (Aubier).

*Auteurs italiens.*

Les « Marinistes », extraits figurant dans les *Pagine* de Lipparini, vol. IX, pp. 10-81.
Foscolo, *I Sepolcri.*

*Auteurs espagnols.*

Jean Camp, *La Guirlande espagnole.*
Espronceda, *El Estudiante de Salamanca*, in « Poesias liricas », nº 917.

*Auteurs français.*

René Bray, *Anthologie de la Préciosité en France.*
Mme de Staël, *De l'Allemagne* (parties I et IV).
Lamartine, *Premières Méditations.*

III. — Questions et Auteurs complémentaires.

*a*) Shakespeare en Italie et en Espagne, et les auteurs afférents à cette question, pour les étudiants qui choisissent à la fois l'italien et l'espagnol.

*b*) Shakespeare en Russie ; la poésie préromantique en Russie, pour les étudiants qui choisissent le russe comme première ou comme seconde langue.

Sarre.

I. — Questions.

1. Schiller et la France.
2. Inspirations et influences étrangères dans la littérature française.
3. Goethe et l'esprit européen (Angleterre-Italie).

II. — Auteurs.

A) *L'Orient dans la poésie occidentale au début du XIXe siècle.*
Hugo, *Les Orientales.* — Goethe, *Westöstlicher Divan.*
Byron, *Childe Harold.*

B) *L'art de voyager et de raconter les voyages au XVIIIe siècle.*
L. Sterne, *A Sentimental Journey.*
Montaigne, Président de Brosses, J.-J. Rousseau, *Extraits* (du Voyage en Italie en ce qui concerne les deux premiers).
Goethe, *Italienische Reise* (extraits).

*Une exposition de livres.*

## CINQUANTE ANS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE DANS LE MONDE

Ouverte à Paris du 5 au 15 novembre dernier, cette Exposition a reçu de très nombreux visiteurs français et étrangers. Installée dans une salle de l'Hôtel France-Amérique, avenue Franklin-Roosevelt, elle ne comprenait pas moins de deux mille ouvrages, provenant de trente-sept pays des différents continents ; un vaste panorama des œuvres écrites en notre langue, mais par des écrivains de nationalité non française, au cours des cinquante dernières années.

La manifestation était organisée par le Comité national de l'Union culturelle française. L'inauguration s'est déroulée en présence de M. Roger Frey, Ministre de l'Information, de nombreux diplomates et d'un public de choix. Divers orateurs, M. François de la Noë, membre du Comité français de l'UCF, M. Robert Desprechins, Président international de l'Association, M. Jean Bruchési, Président d'honneur, ambassadeur du Canada à Madrid, et M. Roger Frey, mirent en relief l'importance de cette exposition qui souligne le caractère supranational de la langue française, patrimoine commun de tous ceux qui la parlent.

La production figurant à l'exposition émanait de deux groupes d'auteurs : ceux que la France a adoptés, assimilés et qui, pour la plupart, ont vécu à Paris ; puis, ceux qui appartiennent à des pays où la langue française jouit d'un statut officiel. Les premiers ne possèdent point cette langue par héritage : ils l'ont choisie — ou leurs parents l'ont fait pour eux — et ils l'ont admirablement illustrée. On sait combien les lettres françaises furent enrichies par des écrivains débarqués d'Espagne ou de Grèce, d'Autriche ou de Roumanie. Et disons-le tout de suite : l'exposition souffrait de lacunes parfois importantes, puisque nombre d'auteurs de nationalité étrangère, et des plus illustres, n'y étaient point représentés. Prenons le cas de la Roumanie : le visiteur eût aimé lire sur les rayons des titres comme *Le cœur innombrable*, *L'ombre des jours* ou quelque autre volume de la comtesse de Noailles, née Brancovan ; il eût feuilleté *Le Perroquet vert* de la princesse Bibesco, *Les Chardons du Baragan* de Panaït Istrati, un recueil de vers de Macédonski, ou d'Hélène Vacaresco, et il eût certainement ouvert quelque volume de l'historien N. Iorga, ou de l'historien Xénopol ; sans compter nombre d'autres poètes, prosateurs, philosophes, historiens, de la même race, ou de la même origine, d'hier ou d'aujourd'hui. Cependant, on ne saurait oublier les nombreux obstacles qui ont empêché les organisateurs de présenter un ensemble plus complet. Certaines difficultés d'ordre pratique — ne songeons qu'aux « épuisés » ou à la réticence de certaines bibliothèques lorsqu'il s'agit de prêter des livres — n'ont pu être surmontées.

L'exposition avait fait une très large place au second groupe d'auteurs, les écrivains des pays de langue française. Dans la plupart de ces pays existent des comités de l'UCF et ce sont eux qui ont réuni et envoyé à Paris les ouvrages de ces nombreux écrivains.

Le « pavillon » de la Belgique présentait, en une collection fort riche, un vrai tableau synoptique de l'activité littéraire qui s'est déployée dans la partie française du pays au cours du dernier demi-siècle. La Wallonnie a exposé, et sans doute avec une fierté bien légitime, l'œuvre de ses poètes : celle de Verhaeren, de Maeterlinck, de Fernand Séverin, de Valère Gille, d'Iwan Gilkin, d'Albert Giraud, de Georges Marlow, de Charles Lerberghe et de plusieurs autres. Les romanciers, eux aussi, ont illustré, et combien brillamment, les lettres françaises de Belgique : Horace van Offel, Pierre Nothomb, Maurice des Ombiaux, Jean Tousseul, Henri Davignon, Léopold Courouble, Henry Carton de Wiart. Les auteurs dramatiques étaient représentés, entre autres, par Henri Maubel et Gustave Vanzype ; les historiens, par Henri Pirenne et Godefroi Kurth. Enfin, le visiteur a pu s'attarder encore auprès de l'œuvre d'un Franz Hellens et d'un Charles Plisnier.

La partie canadienne de l'exposition ne le cédait guère en richesse à la partie belge. Et comme le livre traverse plus malaisément l'Océan qu'il ne franchit la Lys, ou la barrière douanière de Tourcoing, nombre d'auteurs du pays de Maria Chapdelaine furent redécouverts par le Parisien lettré en cette salle de « France-Amérique » : curiosité alertée devant les volumes de Mgr. Roy et de l'Abbé Groulx ; agréable impression du « déjà vu » en retrouvant des titres qui s'étaient estompés dans la mémoire : *Les demi-civilisés*, *L'homme qui va* et *Pages critiques*, de Jean-Charles Harvey, *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon, *Trente Arpents* de Ringuet. Et des auteurs comme Alain Grandbois, Denis Garneau, Jehan Rictus, Marie Noël, François Hertel, Roger Brien, Clément Marchand, Simone Routier, que nous fûmes heureux de les revoir aussi !

Dans la galerie réservée à la Suisse, une vitrine était consacrée à Ramuz, et une autre à Gonzague de Reynold. Des documents iconographiques et des manuscrits enrichissaient encore les deux collections. Pour sa part, le *Figaro littéraire* avait eu l'excellente idée de publier dans ses colonnes, le jour même de l'inauguration, une partie de la correspondance échangée entre Ramuz et de Reynold. D'autres écrivains romands, parmi les plus représentatifs, montraient sur une étagère à part leurs livres, voire leur photographie : Monique Saint-Hélier et Robert de Traz, Jacques Chenevière et Maurice Zermatten, Blaise Cendrars et Gustave Roud, Denis de Rougemont et Léon Bopp, Edmond Gilliard et Bernard Barbey, Albert Béguin et Marcel Raymond, René-Louis Piachaud et Dorette Berthoud. Et pour illustrer la diversité littéraire de la Romandie, qui se trouve être, selon Émile Faguet « après la Normandie et l'Ile de France, la plus belle, la plus féconde province des lettres françaises », on avait groupé un certain

nombre d'ouvrages par genres : romans, recueils de poèmes, essais, pièces de théâtre.

Cette exposition incitait le visiteur à quelques réflexions d'ordre plus général.

La littérature française est une vaste patrie spirituelle que ne sauraient limiter les frontières politiques. Pour certains, cette vérité est une évidence. La critique française, elle, dans son ensemble, ne paraît guère l'admettre à première vue : notre affirmation équivaut pour elle à la conclusion d'un syllogisme dont les prémisses sont encore sujettes à caution. Que les Wallons, les Canadiens français, les Romands puissent dire « notre Racine », « notre Voltaire », « notre Verlaine », voilà qui lui semble parfois bien abusif. Et pourtant... comment oublier que l'écrivain ne s'intègre pas, en premier lieu, dans une nation, mais dans un domaine littéraire, lequel, certaines conditions étant remplies, se confond avec un domaine linguistique. Charles Plisnier a toujours contesté l'idée d'une « littérature belge d'expression française », et il n'a jamais voulu être autre qu'un « écrivain français de Belgique ». Telle est aussi l'attitude de Ramuz, qui ne cesse de se déclarer Français sans être Français. De fait, en Suisse comme en Belgique, le français est né du latin dans les mêmes conditions qu'en France ; Plisnier et Ramuz se savent propriétaires de la langue française par droit de naissance, au même titre que tout écrivain né à Paris, de parents parisiens. L'exposition dont nous parlons prend ainsi en quelque sorte une valeur de démonstration. On put constater — ou s'étonner — que des écrivains et des poètes haïtiens, mauriciens, valdotains enrichissent par des œuvres de valeur le trésor des lettres françaises. On est mieux renseigné, en général, sur les auteurs belges, canadiens et suisses écrivant en français, puisque les manules édités à Paris parlent — le plus souvent dans des appendices — de ces « littératures connexes ».

Il est pour le moins amusant, — ou irritant, — sinon instructif, de voir la désinvolture avec laquelle le Parisien lettré juge fort souvent les ouvrages des écrivains de langue française qui vivent hors de France. Nous avons sous les yeux une récente *Histoire de la littérature française contemporaine* : sur cent-soixante auteurs que le critique passe en revue, rien que deux noms suisses : Albert Béguin et Blaise Cendrars. Encore s'agit-il de deux Romands établis dans la capitale : le domaine de la littérature française semble donc bien, ici, se limiter à celui de la France. C'est ce que montrent presque toutes les histoires littéraires éditées à Paris : elles revêtent un caractère national, ne sont souvent autre chose que des histoires littéraires de la France. A leur instar, les revues critiques imprimées dans la métropole demeurent volontiers des revues « d'histoire littéraire de la France ». Celle qui l'est le moins, c'est précisément celle qui porte ce titre. Pourquoi donc conserver un nom qui semble disputer aux Canadiens français, aux Wallons et aux Romands la co-propriété d'une langue et d'une civilisation.

*L'Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours* (2 vol., 1949) illustre bien cette attitude. Elle consacre, il est vrai, quelques lignes à Gonzague de Reynold, qu'elle fait naître à Berne ! L'auteur concède même que Ramuz est « un membre, après tout, de notre société littéraire ». Cet *après tout* nous touche, vraiment... Il est des mots qui caractérisent certaines dispositions d'esprit, des mots qui, dans leur banalité, sont une sensible offense. On pourrait rappeler d'autres manuels et Histoires littéraires qui condescendent à citer des noms d'écrivains français de l'étranger. Ces ouvrages appelleraient des commentaires analogues. Ne serait-ce pas faire preuve de sagesse que de ne point contrarier, voire d'encourager dans leurs efforts ceux qui tiennent ces forteresses avancées, — la Romandie en est une, tout comme la Wallonnie et le Canada français, — bâties sur les frontières de la culture française ?

C'est, ici, le cas de citer un mot du Genevois Jean-Jacques Rousseau : « France, France, s'écrie-t-il dans une lettre à Malesherbes, vous dédaignez trop dans votre gloire les hommes qui vous aiment et qui savent écrire. » Et pourquoi ne mentionnerions-nous pas précisément l'exemple de Rousseau ? Tout le monde sait que Genève et la Suisse sont à la source de sa pensée. Mais il se trouve que Rousseau a du génie... Il sera donc un « écrivain et philosophe français né à Genève », comme le répète le *Grand Larousse* d'édition en édition. Que Rousseau s'intègre dans la littérature française, qu'il soit donc, dans un sens, — qui est exactement celui de Plisnier et celui de Ramuz, — écrivain français, nul ne s'avisera d'en douter. Mais on ne cessera d'insinuer, jusqu'à la fin des temps, que Rousseau est Français de nation, lui qui n'a jamais eu, en fait de lettres de naturalité, que celles de sa cité natale, celles de Neuchâtel et celles de Couvet, village voisin de Môtiers. Charles Bonnet n'est pas moins Genevois que Jean-Jacques. Mais il eut moins de talent. Aussi n'est-il, selon le même *Larousse*, qu'un « philosophe et naturaliste suisse né et mort à Genève ». Voulez-vous devenir Français ? Ayez du génie.

Par cette Exposition, l'Union culturelle française a voulu mettre en relief le caractère supranational de la littérature française, dégager la notion de littérature de celle de nationalité, — notions trop souvent imbriquées. Cette association a voulu servir ainsi la cause des lettres françaises. Et nous sommes heureux de savoir que les ouvrages exposés demeureront à Paris, où ils constitueront une bibliothèque de travail consacrée à la littérature française hors de France.

François Jost.

# ÉTUDES CRITIQUES

## LE CENTENAIRE DE MICKIEWICZ

### *et la Littérature comparée.*

Près de 4.500 pages de texte ; plus de 150 allocutions, études ou essais en plusieurs langues et sur les sujets les plus divers : ces chiffres excusent un lecteur accablé d'avoir renoncé à donner un compte rendu analytique des recueils dont il va être question ici. D'autres recueils ont paru — en Amérique, en Russie, dans plusieurs des républiques soviétiques — dont il n'a pu encore avoir connaissance. Par le biais des références, bibliographies et bilans, il sait seulement que chacun d'eux renvoie à des centaines d'articles, à des dizaines d'ouvrages, parfois fort importants, qui offrent tous le caractère commun d'avoir été appelés à l'existence par le désir de rendre hommage à Mickiewicz, au centième anniversaire de sa mort.

Au gonflement de cette marée, un amateur de littérature risque d'éprouver moins de satisfaction que d'effroi. Il serait si commode de décider, avec La Bruyère, que « c'est la paresse des hommes qui encourage le pédantisme [...] à faire périr le texte sous le poids des commentaires ». Hélas ! le dédain même de La Bruyère n'autorisait à faire fi des commentateurs et scoliastes qu'après les avoir entendus. Et, en tant que *sciences*, l'histoire ou la sociologie de la littérature ont pour première mission de les entendre. Pour elles, la publication d'un « livre du centenaire » est un acte qui ne saurait rester indifférent, une entreprise qu'il convient d'éclairer en toutes ses modalités : techniques, financières, politiques. A plus forte raison, la prolifération, concurrence ou concours, de telles entreprises surgies en des points du globe fort éloignés. En sa célébration exemplaire, le centenaire de Mickiewicz appelle dès maintenant un travail d'enquête et de réflexion aux dimensions d'une thèse. Sans en esquisser les démarches, ni moins encore préjuger de ses résultats, il est aisé de montrer que la littérature comparée y trouve l'occasion de s'exercer et de se définir.

Ne tenons pas compte des avant-coureurs, si notable que soit le « Symposium » édité par Manfred Kridl, dès 1951 [1]. Dans la course

1. *Adam Mickiewicz, Poet of Poland*, New-York, 1951.

au Centenaire, il est important de noter que l'hommage de l'Unesco, porteur de l'olivier symbolique, premier gage d'un renouveau, ait été le premier — et le seul ! — à être offert à la mémoire de Mickiewicz au jour fatidique du 26 novembre 1955 [1]. Sans doute, ce petit livre, heureux en son principe, harmonieux en son aspect, porte-t-il d'assez fâcheuses traces de la hâte dans laquelle il a été conçu [2]. Les lacunes en sont évidentes et, en dépit de sa minceur, le disparate. Des six études destinées à attester l'audience internationale de Mickiewicz, les unes — et d'abord celle dont je suis responsable ! — pèchent sans doute par excès d'ambition, d'autres, par défaut. Si avec son élégance et sa précision coutumières, M. G. Maver réussit à dire en quelques vingt-cinq pages ce qu'est Mickiewicz pour l'Italie, M. S. Sovietov, dont on aurait pu attendre une contribution plus originale [3], se contente, pour retracer l'expérience russe de l'illustre exilé, de recourir aux idées reçues. Et lorsque M. Karel Krejči déclare que « tous les Slaves peuvent voir en Mickiewicz leur propre poète », il n'a pas eu le loisir d'en détailler les raisons.

A défaut du neuf, du solide ? L'Unesco avait la prétention de faire œuvre utile en offrant aux chercheurs une bibliographie des « principales » (?) traductions de Mickiewicz, mais il aurait fallu, pour l'établir, plus de méthode et de patience. Et l'espoir de rendre Mickiewicz populaire, en le faisant connaître au monde par des « morceaux choisis », risque de se trouver pareillement déçu : si l'édition anglaise pouvait faire état de quelques réussites ou demi-réussites avérées, en premier lieu celle de G. R. Noyes, un jeune traducteur français, M. Armand Robin, novateur, mais assez mal inspiré, ne tente d'arracher son poète à une tradition tour à tour emphatique et prosaïque que pour l'engoncer en un baroquisme tout arbitraire, qui brave l'exactitude sans rencontrer l'harmonie.

Moins favorisé que Dante, Shakespeare ou Goethe, Mickiewicz le poète continue donc d'échapper, au moins en France, à quiconque n'a pas la chance de le lire dans l'original. Autant avouer que son être réel disparaît en son personnage historique ou mythique : celui du « pèlerin »,

1. *Adam Michiewicz*, 1798-1855. Unesco, 1955. In-8°, XII + 277 p. — Note sur la vie d'A. M. — *Introduction à la vie et l'œuvre d'A. M.*, par Jean Parandowski, président du Pen-Club polonais. — *A. M. et le romantisme européen*, par Jean Fabre (Paris). — *M. en Russie*, par Serge Sovietov (Leningrad). — *A. M. en France : le professeur et le philosophe social*, par Maxime Leroy (Paris). — *Le rayonnement de M. en Italie*, par Giovanni Maver (Rome). — *M. et les littératures des Slaves de l'Ouest et des Slaves du Sud*, par Karel Krejči (Prague). — *La Pologne dans « Pan Tadeusz »*, par Jules Kleiner (Varsovie). — Extraits en vers et en prose. — Témoignages de contemporains (Pouchkine, Montalembert, Michelet, George Sand, Ernest Renan). — Principales traductions des œuvres de M.

2. Une révision attentive aurait évité, par exemple, d'expédier à Lausanne le latiniste Mickiewicz dans une chaire de littérature « romane » (!). Et c'est à l'édition anglaise, à tous égards plus soignée, qu'il convient de s'adresser, si l'on veut retrouver le sens de certaines phrases (la dernière, par exemple, de l'article sur « Mickiewicz et le romantisme »), estropiées par les protes dans leur français original !

3. On la trouve dans la monographie qu'il a consacrée au poète, Moscou 1956. In-8°, 186 p. L'étude de synthèse la plus importante publiée récemment en Russie sur *La vie et l'œuvre de Mickiewicz* est néanmoins celle de Marc Zivov, Moscou, 1956. In-8°, 591 p.

du prophète, du héros. Un abîme sépare deux essais qu'on ne peut lire sans émotion, car ils figurent parmi les dernières pages que la mort ait laissé à leurs auteurs le temps d'écrire : celui où Jules Kleiner s'efforce de faire comprendre au monde ce qu'est *Pan Tadeusz* pour une oreille et un cœur de Polonais, et celui où Maxime Leroy ne retient de Mickiewicz — et pour cause ! — que « le professeur et le philosophe social ». Mickiewicz ne commencera de vivre pleinement dans la conscience des hommes que lorsque ces deux images s'y trouveront fondues, comme elles l'étaient dans l'unité de son génie.

Quel écho éveille aujourd'hui son nom à travers le monde : Dante ou Bolivar ? L'admire-t-on pour son œuvre ou pour sa geste ? Sa gloire éclatante n'est-elle pas une gloire ambiguë ? En toute l'ampleur de son dessein, la beauté de sa réalisation, l'admirable recueil de témoignages édité par l'Université de Californie, au lieu de lever le doute, l'accentue.

Le meilleur éloge que l'on puisse faire de cet ouvrage est qu'il justifie l'ambition de son titre [1]. Malgré d'inévitables lacunes ou faiblesses, sa tenue scientifique répond à sa perfection technique. Du plan d'ensemble à la moindre note, du mérite des traductions à la beauté des gravures, tout atteste ici la pensée d'un inspirateur et l'œil d'un maître. M. Wacław Lednicki se révèle, en cette monumentale réalisation, aussi remarquable « ensemblier » qu'il s'y montre, une fois de plus, subtil historien et brillant critique. Un de ses sujets de prédilection est, on le sait, le séjour de Mickiewicz en Russie, et, particulièrement, son amitié avec Pouchkine [2]. S'il le reprend ici, avec un luxe extrême

1. *Adam Mickiewicz in World Literature.* A Symposium Edited by Wacław Lednicki. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1956. In-8°, XVI-626 p. — Jan Lechon, *M. in Polish Poetry.* — Wacław Lednicki, *M.'s Stay in Russia and His Friendship with Pushkin.* — Gleb Struve, *M. in Russian Translations and Criticism.* — Hildegard Schroeder, *M. in Germany.* — *A New German Translation of* « *Pan Tadeusz* » by Baron C. A. von Lentz. — Giovanni Maver, *M. and Italy.* — Leopold T. Wellisz, *M. in Switzerland.* — Jean Bourrilly, *M. and France.* — Jean Fabre, *The Approach to an Understanding of* « *Pan Tadeusz* », — Id. *M^me^ d'Agoult and M.* ; *Unedited Texts.* — Gustave Charlier, *A Note on M. in the Belgian Press.* — W. J. Rose, *M. and Britain.* — Donald Davie, « *Pan Tadeusz* » *in English Verse.* — *Excerpts from Two Unpublished Translations of* « *Pan Tadeusz* », by Kenneth R. Mackenzie and Watson Kirkconnell. — Francis G. Whitfield, *M. and American Literature.* — Edmund Zawacki, *M. in the American Polonia.* — Zbigniew Folejewski, *M.'s Poetry in Scandinavia.* — Thomas A. Eckman, *M. and Holland.* — Salo Haltsonen, *M. and Finland.* — Vincas Maciunas, *M. in Lithuanian Literature.* — Michał K. Pawlikowski, *The Living* « *Pan Tadeusz* ». — Dmitry Čiževsky, *M. and Ukrainian Literature.* — Otokar Odložilík, *M. Among the Czechs and Slovaks.* — Dmitry Čiževsky, *M. Štúr and Král'.* — Joseph Kirschbaum, *A Note on Two Modern Slovak Translators of M.* — Djordje Živanović, *M. in Serbo-Croatian literature.* — Julije Benešić, *My Translations of M.'s Works into Croatian.* — Tine Debeljak, *M. in Slovene Literature.* — Joseph Remenyi, *M. in Hungarian Literature.* — Nicolas Anastase Gheorghiu, *M. and the Rumanians.* — Abraham G. Duker, *M. in Hebrew Translation.* — Shih-Hsiang-Chen, *Polish Literature in China and M. as* « *Mara Poet* ». — Wiktor Weintraub, *A. M. 1798-1855* ; *a Biographical Study.* — Notes on the Contributors and Translators. — Index. — L'éditeur regrette l'impossibilité où il s'est trouvé de faire une place à toutes les littératures du monde moderne et déplore l'absence dans le recueil de quelques-unes d'entre elles : la Turquie d'abord, sans doute, puis l'Espagne, les pays d'Amérique du Sud et le Japon.

2. Voir dans cette revue même (oct.-déc. 1955) le compte rendu de son ouvrage *Russia, Poland and the West.* Voir, surtout, sa monographie qui est un modèle d'étude « compa-

de précisions et de détails, c'est pour l'enrichir de multiples découvertes.

Mais, en confiant à M. Gleb Struve le soin de poursuivre une enquête strictement littéraire auprès des traducteurs et des lecteurs russes de Mickiewicz, il apporte la preuve que le poète a été et reste apprécié en Russie indépendamment des options de l'idéologie et des vicissitudes de l'histoire, autrement dit qu'il y est un poète *vivant*. Et que cela doive être établi d'abord, c'est ce qu'illustre l'étude liminaire qui se propose de suivre le destin de Mickiewicz dans « la poésie polonaise », et non dans l'histoire politique et morale de sa nation ! Cet essai avait été confié à un poète, Jean Lechoń, qui, comme il se devait, y a trouvé l'occasion de définir sa propre expérience de la poésie et, du même coup hélas ! de faire de cet art poétique une sorte de testament, puisque Lechoń, quelques semaines plus tard, devait prendre congé de la vie dans des circonstances qui ont bouleversé ses amis et que l'épilogue du recueil dont il avait écrit le prologue est un « In Memoriam » à lui destiné.

La volonté de placer tout l'ouvrage sous le signe de la poésie se reflète, certes, dans l'inspiration de maintes de ses pages. Mais Mickiewicz étant le type même du « poète engagé », il est inévitable que l'engagement fasse perdre de vue le poème, et cela jusque — ou surtout ? — dans les littératures qui, par la race et la langue, touchent de plus près à la Pologne. A plus forte raison, dans l'esprit de ceux qui ont chargé de définir l'influence de Mickiewicz sur ces littératures et se heurtent à cette ambiguïté fondamentale : la plupart se bornent alors à dresser un simple catalogue bibliographique, indispensable certes et instructif, mais qui ne saurait tenir lieu d'une recherche en profondeur.

Nulle part cette démission de fait n'est plus apparente que dans l'article que M^me^ Hilda Schroeder consacre à « Mickiewicz en Allemagne » : après avoir relaté avec complaisance la célèbre rencontre entre Mickiewicz et Goethe (la partie originale de son étude est celle où elle esquisse une critique des témoignages, en particulier du principal d'entre eux, celui d'Odyniec), elle renvoie, pour tout le reste, les curieux à la bibliographie de Kurtzmann [1], puis lui ajoute pour les années 1888-1954 un complément strictement numérique ! On se doute, certes, que des « spécialistes », comme A. Brückner, ont écrit en allemand de Mickiewicz, mais on voudrait savoir si celui-ci n'a pas laissé des traces de son génie ailleurs que dans quelques *Geschichte der Weltliteratur*, et d'abord dans la conscience de ses pairs, les écrivains et les poètes allemands. C'est là ce qui compte, comme le montre bien G. Maver, à propos de Mazzini. Mais, en ce qui concerne l'Allemagne, la recherche reste à entreprendre.

Pour la France, il convient franchement de reconnaître qu'elle

ratiste » : *Pushkin's Bronze Horseman*. The Story of a Masterpiece. Berkeley, 1956. In-8°, 174 p.

1. L. Kurtzmann, *Die Mickiewicz-Literatur in deutsche Sprache*, Posen, 1888.

n'est guère plus avancée. Sans doute, ici la matière est-elle infiniment plus riche : Mickiewicz a été profondément marqué par la France ; il y a passé plus de vingt années ; il y a exercé une action idéologique et politique parfois éclatante ; sa mémoire, sinon son œuvre, ont continué d'y vivre bien longtemps après qu'il eût été ramené au cimetière de Montmorency. Dans un article judicieux et bien informé, M. Jean Bourrilly résume, sur ces questions, nos connaissances actuelles. Mais regroupées de la sorte, comme elles paraissent inconsistantes et fragmentaires ! Des zones obscures ; des anecdotes aussi suspectes que célèbres ; des légendes tenaces (le narrateur fait encore crédit à celle qui dénombre Mickiewicz parmi les hôtes de La Chesnaie !) ; des jugements que l'on se transmet de génération en génération, même s'ils découlent à l'origine de contre sens, — et le célèbre article de George Sand, *Goethe, Byron, Mickiewicz*, n'en est pas exempt ; aucun effort pour écrire l'histoire *réelle* des cours au Collège de France, de la *Tribune des Peuples* ; moins encore pour chercher dans le secret de certaines pensées (Barrès) ou de certaines œuvres (Lautréamont, Rimbaud, Claudel...) un souvenir probable de Mickiewicz : voilà le bilan — presque entièrement négatif — que dresse nécessairement l'exigence critique, si elle veut s'arracher à la routine, libérer Mickiewicz de son « mythe », ou interpréter ce mythe en tant que tel.

Que l'entreprise soit possible et qu'elle ménage d'éclatantes surprises, c'est ce que permet d'espérer la dernière étude, mais non la moins instructive, d'un recueil dont on n'épuisera pas facilement les richesses. En cherchant Mickiewicz en Chine, M. Shih-Hsiang-Chen ne pouvait faire état d'une abondante matière. Mais, en la personne de Chou-Shu-Jen (1881-1932), autrement dit Lu-Sin, un des plus beaux écrivains de la littérature chinoise moderne, il a rencontré un des plus convaincants amis de Mickiewicz. Se cherchant des inspirateurs et des garants dans les littératures européennes, Lu-Sin découvre vers 1907 ceux qu'il appelle les poètes « sataniques » (il se sert du mot sanscrit *Mara* qui est un équivalent de « Satan »), c'est-à-dire ceux qui ont charge d'arracher l'humanité à sa léthargie, de l'appeler à la connaissance, à la révolte, à la vie. Entouré de Byron, Shelley, Pouchkine, Lermontov, Słowacki et Petöfi, Mickiewicz tient parmi eux une place royale. Au départ, cette pléiade n'est peut-être qu'un « mythe », mais sa première vertu est d'entraîner Lu-Sin à approfondir sa connaissance — avec quelles difficultés d'information ! — de ceux qu'il a élus pour guides. Dans le cas de Mickiewicz, le résultat est étonnant : quelques-unes des pages les plus directes et les plus justes qu'ait jamais inspirées sa poésie ont été écrites par ce lointain admirateur. Il n'est pas outrecuidant de parler de « littérature mondiale », quand on peut faire état d'une pareille caution.

A défaut de monde entier, ce sont du moins les représentants de dix-huit nations (dont le Canada, le Japon et les « deux » Allemagnes)

qui se trouvaient rassemblés à Varsovie du 17 au 20 avril 1956, pour le grand colloque du « Centenaire », organisé par l'Académie de Pologne. Il n'avait pas dépendu des organisateurs que le cercle ne fût encore plus large. Au sortir d'une sombre période de contrainte, une telle rencontre revêtait pour la République populaire de Pologne la signification d'un manifeste et d'un symbole.

Aucune autre règle ne devait présider aux débats que l'exigence scientifique, la recherche de la vérité, le respect des hautes valeurs symbolisées par le nom de Mickiewicz. En fait, plus que l'intérêt, toujours soutenu, parfois passionnant, des communications, c'est la franchise des échanges de vues qui les suivaient qui subsiste dans la mémoire des congressistes comme le signe distinctif de leur rencontre. C'est pourquoi celle-ci reste, au premier chef, un *événement* que les éditeurs ont voulu perpétuer en tant que tel en illustrant, non seulement de documents originaux mais de photographies familières, le monumental recueil des Actes du Congrès [1]. On y trouvera la preuve

1. *Adam Mickiewicz 1855-1955*, Wrocław-Varsovie, 1958. — In-8°, 704 p. — Nous en traduisons le Sommaire :

I. *Allocution inaugurale* de Jan Dembowski, président de l'Académie Polonaise des Sciences. — Julian Krzyżanowski, *M. dans la* Pologne populaire. — Zenon Klemensiewicz, *La linguistique polonaise devant « l'année Mickiewicz »*. — Kazimierz Wyka, *Poésie et vérité dans « Pan Tadeusz »*.

II. Dymitr Blagoj, *M. et Pouchkine*. — Ettore Lo Gatto, *Les rapports entre M. et P.* — Discussion : Jean Fabre, Henryk Batowski.

III. *Allocutions* de Pierre Grosclaude et Victor Eftimiu. — Jean Fabre, *La France dans la pensée et le cœur de M.* — Discussion : Leon Płoszewski, Jean Fabre. — Zofia Stefanowska, *M. et Lamennais de 1830 à 1834*.

IV. *Allocution* de Ugo Della Seta. — Giovanni Maver, *Mazzini et M.* Stefan Kniezewicz, *M. à l'époque du « printemps des peuples »*. — Discussion : Henryk Batowski, Adam Lewak, G. Maver. — Marina Bersano Begey, *L'Académie M. de Bologne et Teofil Lenartowicz*.

V. Piatro Glebka, *M. et la Biélorussie*. — Kortas Korsakas, *Recherches poursuivies sur l'œuvre de M. dans la république soviétique de Lithuanie*. — Henryk Batowski, *M. et la slavistique*.

VI. Djordje Živanović, *M. dans la littérature serbo-croate*. — Josip Hamm, *A. M. et Medo Pučić*. — *Allocution* d'Anton Slodnjak. — Discussion : G. Maver, H. Batowski.

VII. Karel Krejči, « *Wallenrod* » *et* « *Irydion* », *dans la littérature tchèque*. — Julius Dolansky, *Echos du messianisme polonais dans la littérature tchèque*. — Andrzej Mráz, *Les caractères fondamentaux du romantisme slovaque*. — Discussion : J. Magnuszewski, Franciszek German, Tadeusz St. Grabowski.

VIII. Erwin Koschmieder, *L'Allemagne et M.* — Viktor Falkenhaln, *La transposition de M. en allemand : principes et problèmes*. — Aloïs Hermann, *M. publiciste et son accueil en Allemagne*. — Rudolf Jagoditsch, *Les traductions allemandes de « Pan Tadeusz »*. — Hermann Buddensieg, *Secrets et beautés de la traduction poétique*. — Discussion : Stefania Skwarczyńska, Henryk Zbierski, Zofia Ciechanowska, Carlo Verdiani, Konrad Górski.

IX. Istvan Söter, *Parallèle entre les romantismes hongrois et polonais*. — Endre Kovács, *Echos de l'œuvre de M. en Hongrie*. — József Szauder, *L'art de M. et la poésie populaire hongroise, étude comparative*.

X. Petar Dinekov, *M. en Bulgarie*. Emil Georgijew, *Les relations littéraires polono-bulgares à l'époque de M.* — Discussion : Andrzej Mráz.

XI. Allocution d'Oskar Gunnar Gunnarson. — Tadeusz St. Grabowski, *Quelques études suédoises contemporaines sur M.*

XII. Kazimierz Nitsch, *Discours de clôture*. — Halina Natuniewicz, *Bibliographie des études et travaux consacrés hors de Pologne à M. pendant l'année jubilaire* (1955-1956).

qu'à l'occasion d'un problème d'histoire littéraire (par ex. l'amitié de Mickiewicz et de Pouchkine) des idéologies diverses peuvent s'exprimer sans se heurter ; que les exigences fondamentales de la connaissance littéraire restent partout les mêmes, indépendamment de tout postulat de doctrine et de méthode ; qu'il existe, autrement dit, une « science de la littérature » et que toute critique est vaine qui ne se plie pas à ses démarches et en ignore le résultat.

Les résultats ont été, en la circonstance, d'une telle diversité qu'il serait vain de se lancer dans une énumération. Il importe seulement de remarquer que rares ont été les exposés où l'érudition se laissât dissocier du sentiment. La fraternité des nations slaves [1], puis, au-delà, en un cercle sans cesse élargi, de toutes les nations éprises de justice et de liberté, s'y exprime en des accents d'une chaleur singulière pour célébrer le poète qui en fut l'interprète et l'apôtre. Mais la rhétorique ne se substituait jamais en cet hommage à la volonté de précision. Le problème qui fut sans doute au centre des préoccupations du colloque est celui de la traduction de Mickiewicz. Les délégués allemands en accentuèrent le caractère technique avec un tel luxe de schémas, une telle minutie de principes que cette rigueur, parfois un peu pédante, appelait nécessairement la contradiction. Les organisateurs et auditeurs polonais ne souhaitaient pas autre chose : il leur importait d'apprendre de leurs hôtes ce qui peut réellement *passer* de Mickiewicz dans les langues étrangères. C'est pourquoi, au risque de nuire à la diffusion internationale des *Actes* du Congrès, ils en ont conçu la publication uniformément en langue polonaise, soit, si l'on peut dire, à l'usage interne [2]. C'est pourquoi surtout ils ont eu l'élégance de s'effacer le plus souvent devant leurs invités, alors qu'ils avaient eux-mêmes tellement à dire.

On s'en persuadera aisément en se reportant à des exposés d'une documentation aussi neuve que celui de M^me^ Stefanowska, ou aussi pleins de substance et de goût que celui de M. Wyka, infatigable organisateur et animateur du congrès, mais d'abord parfait interprète de la pensée et de l'art de Mickiewicz. Dès la séance d'inauguration, le rapport liminaire de M. Krzyzanowski, d'autant plus expressif qu'il se présentait sous la forme dépouillée d'un bilan, avait mis les congressistes au fait de l'effort presque prodigieux déployé depuis la fin de la guerre par l'érudition et l'édition polonaises au service de Mickiewicz. Un chiffre suffit à en donner l'idée : non compris les deux

1. Les lecteurs français en trouveront un très haut témoignage dans la belle traduction (avec introduction et commentaire) donnée par M. Georges Luciani du *Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, directement inspiré par le « Livre des Pèlerins » de Mickiewicz, Paris, Institut d'Études Slaves, 1956. In-8°, 148 p. Sur le véritable « culte » porté par les Slovaques à Mickiewicz, on se reportera à l'ouvrage (avec résumé en français) de M. Józef Magnuszewski, *Mickiewicz wśród Słowaków*, Wrocław, 1956, In-8°, 275 p.

2. Qu'il me soit permis de souligner le mérite d'une admirable équipe de traducteurs et de remercier, tout particulièrement, M^lle^ Krystyna Kasprzyk pour la fidélité et le talent avec lesquels elle a su mener à bien l'ingrate besogne que lui imposait la traduction de mon exposé.

éditions complètes (l'édition « Nationale » et celle « du jubilé ») dont le tirage dépasse largement aujourd'hui un million d'exemplaires, c'est près de 4 millions d'exemplaires des diverses œuvres de Mickiewicz qui ont été imprimés — et écoulés ! — en Pologne de 1944 à 1955. Cette diffusion massive s'étaye d'une immense bibliothèque érudite : articles, essais et ouvrages dont plusieurs présentent un intérêt fondamental : une bibliographie exhaustive, qui sera régulièrement tenue à jour [1], une chronologie, dont le premier tome suit Mickiewicz jusqu'en 1824, avec une abondance extrême de détails [2] ; un léxique de la poésie et de la prose de Mickiewicz qui, si l'on en juge par les fascicules déjà parus, promet d'être une entreprise modèle par l'ampleur des dépouillements, la rigueur de la méthode et la nouveauté de la mise en œuvre.

L'esprit comparatiste n'est pas absent de ces vastes projets. Il se manifeste jusque dans la façon dont un des principaux artisans du Lexique, M. Konrad Górski pratique la stylistique et même la critique verbale : l'étude des esquisses, manuscrits et éditions lui a permis, certes, de rectifier de façon parfois inattendue mais décisive le texte traditionnel de Mickiewicz, mais aussi bien de rénover la parallèle entre les fables du poète polonais et celles de La Fontaine ou de redresser l'interprétation purement romantique du « prométhéisme » des *Aïeux* [3]. Dans un tout autre registre, une critique aussi « progressiste » que celle de M. Wacław Kubacki, un peu aventureuse ou agressive parfois, mais toujours stimulante pour l'esprit, tire quelques-unes de ses meilleures ressources d'une utilisation très personnelle des méthodes de la Littérature comparée [4].

Comment s'en étonner ? On ne saurait oublier que Mickiewicz, interprète de l'âme polonaise, mais formé par l'esprit des lumières et solidaire de tout le romantisme européen, a contribué puissamment, par ses commentaires et ses traductions, à naturaliser ce romantisme en Pologne [5]. On ne saurait oublier surtout qu'il mérite d'être considéré, conjointement avec Jean-Jacques Ampère, Philarète Chasles et Edgar Quinet, comme un des initiateurs — et sans doute le plus hardi — de la Littérature comparée, telle qu'on la concevait et l'enseignait au Collège de France aux années héroïques de 1840. Il était donc naturel et nécessaire que, loin de se replier sur elle-même en la célébration de son

1. *Adam Mickiewicz. Zarys bibliograficzny.* Etabli par Irmina Śliwińska, Wanda Roszkowska, Stanisław Stupkiewicz. Varsovie, 1957. In-8°, 351 p.

2. *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Tom I.* Lata 1798-1824. P. p. Maria Dernałowicz, Ksenia Kostenicz, Zofia Makowiecka. Varsovie 1957. In-8°, 550 p.

3. On trouvera ces deux études : *Mickiewicz jako bajkopisarz* (Mickiewicz fabuliste) et *Przezwyciężenie prometeizmu w « Dziadach »* (Le prométhéisme vaincu dans les *Aïeux*), dans un recueil dont la plus grande partie est consacrée à Mickiewicz : *Z historii i teorii literatury* (Essais d'histoire et de théorie de la littérature), Wrocław, 1939. In-8°, 379 p.

4. A ce titre et pour leur valeur « exemplaire », parmi les nombreux essais consacrés par M. Kubacki à l'interprétation de Mickiewicz, on retiendra les trois études qu'il a rassemblées sous le titre *Żeglarz i Pielgrzym* (Le Nautonnier et le Pèlerin), Varsovie, 1954, In-8°, 314 p.

5. Sur ces questions voir l'excellent ouvrage de Mme Zofia Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnio europejskich* (M. traducteur des littératures occidentales), Varsovie, 1955. In-12°, 180 p.

poète national, la Pologne y cherchât l'occasion d'approfondir et de manifester tout ce qui en lui et en elle-même ne peut être dissocié de la culture européenne.

Une sorte de confirmation *a contrario* de cette attitude pourrait être tirée des multiples colloques organisés en divers points du pays, à l'occasion du Centenaire, dans un cadre strictement national ou régional. On y a jeté les fondements d'un gigantesque « Mickiewicz en Pologne », parmi les siens, selon des méthodes qui ne peuvent laisser aucun comparatiste indifférent, s'il en juge d'après les *Actes* du congrès tenu à l'Institut pédagogique de Katowice, en avril 1956 [1]. Le comparatisme « vertical », tel que le définit M. Basil Munteano, se trouve remarquablement figuré en ce recueil, que l'on y envisage l'idée que Mickiewicz s'est faite des écrivains du « siècle l'or », ou les rapports de sa poésie avec la poésie populaire. La sociologie de la littérature, telle que la conçoit M. Robert Escarpit, y tient une place encore plus considérable. Au sens le plus concret du terme, Mickiewicz a bien été l'instituteur de sa nation, et c'est une fort belle histoire collective que l'on retrace en montrant comment à l'école, hors de l'école, contre l'école, les jeunes écoliers de la Pologne captive ont appris à lire leur langue maternelle en son œuvre, et cela dès la publication des premières *Ballades et Romances*. Dans l'essor d'une popularité, qui est devenue comme une forme de la conscience et de la vie nationale, le rôle joué par la littérature de colportage, le dévouement obstiné d'une grande librairie silésienne, la presse régionale, la critique littéraire etc. est mis, tour à tour, en lumière.

La démonstration paraît d'autant plus probante qu'elle opère sur un terrain bien délimité, aux confins polono-allemands [2]. Elle conduit la réflexion au cœur de cet exaltant paradoxe, en quoi se résume le « devenir » de la Pologne au XIX^e^ siècle ; elle permet de voir comment

1. *Adam Mickiewicz*, Katowice, 1958. — In-8°, 567 p. Voici la traduction du Sommaire : Kazimierz Wyka, *Bilan scientifique de l'année Mickiewicz.* — Zbigniew Jerzy Nowak, *Le soldat dans l'univers poétique de M.* — Stanisław Zabierowski, *La morale populaire dans la deuxième partie des « Aïeux »* — Bogdan Zakrzewski, *Quelques épisodes de l'accueil réservé à M. dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle.* — Józef Mayer, *Les éditions volantes des « Litanies » et de « La Prière du Pèlerin » de M.* — Stanisław Wilczek, *Les éditions Karol Miarka et leur rôle dans la diffusion du culte de M.* — St. Wilczek, *L'œuvre de M. et son accueil dans la Silésie de Cieszyn d'après les périodiques régionaux jusqu'en 1918.* — Wacław Kubacki, *Douteuse promotion d'un cordonnier* (ce cordonnier — *szewc* — a été imposé par la censure, au lieu de l'abbé — *ksiądz* — que portait le texte original de la ballade *Pani Twardowska*). — Jan Zaremba, *Les jugements portés par M. sur les écrivains de la renaissance polonaise.* — Zbigniew Tabisz, *Kazimierz Brodziński et la poésie populaire.* — Franciszek German, *La poésie populaire dans la vie et l'œuvre de M.* — Marian Kwaśny, *Comment M. a donné leur couleur orientale aux « Sonnets de Crimée »* (étude des brouillons). — Eugeniusz Sawrymowicz, *Les éditions de M. depuis 1945.* — Stanisław Zabierowski, *« Pan Tadeusz » dans l'entourage de Nietzsche.* — Mieczysława Mitera-Dobrowolska, *M. et l'enseignement de la langue polonaise dans la Pologne captive de 1820 à 1827.*

2. Le problème se trouve repris, élargi, mais envisagé sans doute dans un esprit de moindre objectivité dans l'ouvrage de Jacek Koraczewski et Mieczysław Suchocki, *Rola twórczości Adama Mickiewicza w rozbudzeniu i utrzymaniu polskości na Śląsku* (Le rôle d'A. M. et de son œuvre dans le réveil et le maintien de la « polonité » en Silésie), Poznan, 1957. In-8°, 301 p.

et de comprendre pourquoi une nation tronçonnée et captive, au lieu d'être atteinte en sa langue, sa culture et son unité, n'a cessé de gagner du terrain (ce n'est pas une métaphore !), et jusque dans l'esprit de ses voisins. Au moins jusqu'en 1860, on note une montée de polonisme dans une partie notable de « l'intelligentsia » allemande. Nietzsche, entre plusieurs autres, en témoigne, même si l'on fait abstraction de son « complexe de polonité » (symétrique de celui de Dostoïewski, mais de signe contraire) ; même s'il convient de lui enlever et de rendre à son ami Overbeck tel éloge de *Pan Tadeusz* qu'on attribuait à Nietzsche, traditionnellement. M. Zabierowski qui rectifie enfin l'erreur, par un simple retour à la lecture des textes, rappelle de la sorte la Littérature comparée à l'un des principes élémentaires de toute critique, principe que l'ampleur de ses horizons ou la démesure de ses prétentions lui font quelquefois oublier.

Ce danger, les comparatistes polonais en sont suffisamment avertis pour qu'il ne sachent s'en garder. C'est sur une critique rigoureuse des textes, en même temps que sur une exacte définition des genres littéraires, que se fondent les recherches de Littérature comparée qui ont pris à l'Université de Łódz un si remarquable essor sous l'impulsion de M^me^ Stefania Skwarczyńska, recherches dont elle donne elle-même les plus beaux exemples dans l'important ouvrage qui constitue sa contribution personnelle à la célébration du Centenaire [1]. On y trouvera dénoncée, ruinée et, mieux encore, élucidée en tous les points de sa « généalogie » la légende du séjour de Mickiewicz à La Chesnaie. La première vertu d'une critique scientifique étant, comme on sait, de faire place nette, celle de M^me^ Skwarczyńska y satisfait pleinement.

Mais elle dépasse de beaucoup ce mérite, purement négatif. La recherche, non tant des sources que des « affinités électives », lui permet de pénétrer fort avant dans l'univers poétique de Mickiewicz. La littérature du « Sturm und Drang », les périodiques littéraires de Leipzig, Weber et son *Freischütz*, Schiller, ses *Brigands* et sa *Résignation*, ont incontestablement inspiré et comme *provoqué* le poète, puisque son imitation créatrice se manifeste surtout en s'opposant. M^me^ Skwarczyńska le montre à merveille à propos de Schiller et surtout du *Catéchisme* de Arndt, qu'elle est la première à signaler comme un des modèles majeurs du « Livre de Pèlerins ». Ne pourrait-on donner plus de force encore et de généralité à ce principe de l'opposition ? Les « affinités

1. Stefania Skwarzynska, *Mickiewiczowskie « powinowactwa z wyboru »* (M. en ses affinités électives), Varsovie, 1957. In-8°, 664 p. Voici, traduit en français, le Sommaire de l'ouvrage : 1. Allocution pour l'ouverture de l'année M. à Lódz. — 2. M. et Weber (A la lumière du *Freischütz*). — 3. L'Hebe de M. (L'ode à la jeunesse), poème révolutionnaire. — 4. L'hymne pour le jour de l'Annonciation de la Sainte-Vierge. — 5. Le *Nautonier* de M. interprété comme un anti- « Résignation ». — Le rôle des *Brigands* dans l'imitation créatrice de Schiller par M. — 8. La querelle de M. catholique. — 9. *Les livres de la Nation et du Pèlerinage polonais de M.* face au *Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann* d'Ernest Maurice Arndt. — 10. Généalogie de la légende française touchant le séjour de M. à La Chesnaie. — 11. En marge de *Pan Tadeusz* (arts plastiques et multiplicité des genres en ce poème).

électives » de Mickiewicz avec le romantisme allemand, poétique et politique, ne sont pas niables, mais elles découlent d'abord de l'élection de son critique. Mme Skwarczyńska ne disconviendrait pas qu'elles trouvent en son génie leur limite et leur contrepartie dans sa culture si largement et si intimement classique [1], de même que dans sa familiarité avec les auteurs français des XVIIe et XVIIIe siècles. Ce sont des directions où Mme Skwarczyńska ne manquera pas de s'engager, le cas échéant, et l'on peut attendre de sa part d'heureuses découvertes.

« Bornons ici cette carrière ». A l'image du fabuliste et s'il est permis de jouer sur ses mots, « les longs ouvrages *nous* font peur ». Plus encore que leur nombre (et il en reste, autour de Mickiewicz, des dizaines qui mériteraient de notre part au moins une mention), c'est leur abondance propre qui risque de paralyser leur lecteur. A ses éclatants mérites, la critique polonaise actuelle devrait bien ajouter le souci de la concision. Faudrait-il aborder un autre problème, d'ordre « sociologique » lui aussi, pour rendre compte de ce phénomène d'inflation ? Mieux vaut s'en tenir à une vue optimiste et interpréter un foisonnement qui n'épargne même pas le style comme un témoignage de vitalité et de ferveur.

La ferveur n'est pas moindre et le recueillement plus manifeste dans l'hommage collectif que, par l'intermédiaire de la société scientifique polonaise de Londres et de la maison d'édition « Veritas », l'actuelle émigration a tenu à rendre, pour sa part, à Mickiewicz, « le grand Exilé ». L'avant-propos de ce « Livre du Centenaire », le dernier paru mais non le moindre, évoque discrètement les difficultés de tout ordre que ses rédacteurs ont dû vaincre pour réaliser leur dessein. En présence de ce fort volume, il ne serait pas excessif de parler d'héroïsme. L'impression en est un peu massive, sans doute (il fallait tirer le parti maximum de chaque page !), mais la correction typographique presque exemplaire, quand on songe que la vigilance des correcteurs devait s'exercer sur quatre langues : polonais, français, anglais, italien. Une documentation iconographique, émouvante et neuve, un Index très sûr, répondent à la très haute tenue de l'ensemble, littéraire et scientifique [2].

1. M. Tadeusz Sinko vient de consacrer à cet aspect, lui aussi « comparatiste » de son génie, un monumental ouvrage : *Mickiewicz i Antyk* (M. et l'antiquité), Varsovie, 1957. In-8°, 539 p.

2. *Adam Mickiewicz : Księga w stulecie zgonu* (A. M. : Livre du centenaire), Londres, s. d. In-8°, 539 p. — Franciszek Puławski, *Observations et additions d'A. M. au statut des Sociétés réunies d'Histoire et de Littérature* (en polonais). — Bronisława Monkiewicz, *Le Musée A. M. de Paris.* — Eugénie Larnowska, *Etude iconographique sur les portraits de M. du Musée M. à Paris.* — Cléopâtre Antoine Bourdelle, *Le poète et son sculpteur.* — Fernand Baldensperger, *M. en France.* — Czesław Chowaniec, *Premiers pas du Pèlerin* (en polonais). — Maria Szapska, *Premières amitiés françaises* (en polonais). — Zygmunt Markiewicz, *Mickiewicz et Mme d'Agoult* (en polonais). — Alfons Bronarski, *Quelques détails sur le séjour et le culte de M. en Suisse* (en polonais). — Bernardino Chiavazza, *La fortuna di M. in Italia.* — Stanisław Piekut, *M. et Mazzini* (en polonais). — Stanisław Stronski, « *Riverain du Niemen — Polonais — Européen* » (en polonais). —

La reconnaissance de chacun se portera d'abord vers la mémoire de celui qui a été le pionnier et l'animateur de l'entreprise et qui est mort, si l'on peut dire, à la tâche. Publiciste, homme d'état, mais d'abord « romaniste » et philologue au grand cœur, Stanislas Stroński a terminé sa carrière en ce livre, et il l'a terminée en beauté, par un retour à sa vocation première. La substantielle et généreuse étude où, selon la formule de Mickiewicz lui-même, il développe sa définition de Mickiewicz : lithuanien, polonais, européen, n'est pas dénuée des accents polémiques dont sa verve était coutumière, mais le militant y cède le pas au professeur.

Au nom de Stroński, il est juste de joindre immédiatement celui d'un autre maître, Fernand Baldensperger, dont la fidélité à la Pologne, restée immuable jusqu'à la mort, s'exprime en un article qui figurera avec honneur parmi ses derniers essais. Son « Mickiewicz en France » ne répond sans doute que très partiellement à l'ambition du titre, mais il ouvre des perspectives à la recherche, et le poète Baldenne s'y est donné la coquetterie de reparaître pour traduire en vers quelques vers d'un grand poète.

On regrette que la mort ait dérobé au vieux maître la joie de manier un ouvrage qui porte si visiblement sa marque. « Les études comparées », dans l'esprit où il les concevait, y tiennent une place de choix. Les amitiés françaises, italiennes, helvétiques de Mickiewicz s'éclairent ici de détails ignorés, de textes inédits, d'interprétations nouvelles ; d'autres amis ou admirateurs : roumains, ukrainiens, russes sortent de l'ombre où l'on avait eu tort de les oublier ; un faisceau de lumière est projeté sur quelques-uns des « pairs » de Mickiewicz : Dostoïevski, Claudel, à quelque degré atteints par son message ; enfin et surtout le génie du poète s'éclaire lui-même, en surface si l'on tient compte des couleurs qu'il emprunte à la poésie arabe, en profondeur si l'on entre dans son intimité avec la Bible. M. Teslar consacre à ce beau sujet, généralement négligé, une étude fort érudite, qui fait surgir nécessairement à l'esprit une libre comparaison avec d'autres « prophètes » : Hugo, ou Claudel.

Aucune critique, en effet, n'a plus de pouvoir sur l'imagination que celle qui par des voies diverses (mais l'érudition est une des plus sûres !)

Jean Fabre, *M. et l'héritage des lumières.* — Marian Kukiel, *M. et l'activité clandestine* (en polonais). — Lucjan St. Benda, *Eléments arabes dans l'œuvre de M.* (en polonais). — Józef Andrzej Teslar, *La Bible dans la vie et l'œuvre de M.* (en polonais). — Józef Trypućko, *Sources de la langue de M.* (en polonais). — Władysław Folkierski, « *Grazyna* » *poème de colère, de mouvement et de puissance* (en polonais). — Jean Bourrilly, *Les Sonnets de 1826.* — Walerian Meysztowicz, *Les mauvais esprits dans les « Dziady »* (en polonais). — Mieczysław Giergielewicz, *La gastronomie de Mickiewicz et sa genèse littéraire* (en polonais). — Ignacy Wieniewaski, *L' « archi-service » de table dans « Pan Tadeusz » et ses sources classiques* (en polonais). — Witold Kozlowski, *Un service religieux à Soplicowo* (en polonais). — Z. L. Zaleski, *A. M. et Edgar Quinet.* — G. Nandris, *M. and the Rumanians.* — Walerian Kwiatkowski, *Connaissance de M. en Ukraine* (en polonais). — Dymitr Čiževski, *A comparatiste looks at M.* — Wiktor Weintraub, *Two parallels* (Dostoïevski-Claudel). — Milan Marcovitch, *M. et la poésie populaire serbe.* — Germaine Mickiewicz, *Souvenirs et traditions de famille.* — Anne-Marie Gasztowt, *M. et la jeunesse.* — Denise Wrotnowska, *La dernière nomination de M.* (en polonais).

se montre capable de saisir la vérité littéraire et humaine à un certain degré de profondeur. Et c'est ce genre de critique qui assure à ce « Livre du centenaire » son principal mérite. Dans le cas de M. Marian Kukiel, le mot « profondeur » fait immédiatement image, puisque son érudition va rejoindre Mickiewicz en son action souterraine : « w podziemiu ». Jamais la liaison d'esprit, et d'abord de fait, de l'étudiant de Wilno, du déporté, du « pèlerin », du révolutionnaire, avec le carbonarisme n'avait fait l'objet d'une démonstration aussi brillante, ni aussi serrée. Certains épisodes restés mystérieux ou déconcertants dans la vie de Mickiewicz pourraient bien s'expliquer par là (obéissance à des consignes, mission politique à remplir) : par exemple son retard et ses détours pour rejoindre les insurgés de 1830. Ou, si l'on craint de tomber de la sorte dans l'hypothèse romanesque, les textes littéraires offrent un terrain plus sûr : en ses données et sa terminologie même, le drame spirituel qui est au cœur des *Aïeux* de Dresde ne se laisse pas interpréter hors de « l'action clandestine » et, de même, l'évolution ultérieure de Mickiewicz, au débouché de ce drame. Connaissance historique et connaissance littéraire se recoupent sous le signe de comparatisme.

On en dirait autant de la linguistique et de la stylistique, Antoine Meillet, le polonisant et le comparatiste, eût aimé cette étude sur « Les sources de la langue de Mickiewicz », qui est, de toutes façons, une des plus riches du recueil. Comme sur un autre plan, strictement littéraire celui-là, celle où M. Folkierski, par une rigoureuse étude des rythmes et des structures, réussit à dégager de sa gangue pseudo-poétique la poésie de *Grażyna*. Autant que la science, le goût a ici sa part, et les traductions dont M. Bourrilly illustre sa pénétrante étude des sonnets de 1826 rendent enfin à la poésie tous ses droits.

Ainsi s'atteste la qualité d'un recueil où la littérature comparée règne décidément en maîtresse et jusqu'en des recherches que l'on aurait tort de reléguer au rang des « curiosités » : la cuisine de *Pan Tadeusz*, si lithuanienne qu'en soit la saveur, a cependant un répondant étranger : la *Gastronomie* versifiée du bon poète Berchoux, dont l'humour de Mickiewicz s'est plu à adapter, paraphraser et parodier les recettes au long des innombrables repas, collations et banquets qui ponctuent une geste « où l'on mange », comme il sied à toute épopée. Voici donc encore une source française (et la liste n'en est pas close !), qui vient s'ajouter à tant d'autres sources livresques, du moins livresque, du plus concret et du plus autochtone des poèmes, dont le moindre épisode, et jusqu'à l'inventaire d'un fameux service de table, ne s'interprète que par référence aux plus hauts modèles classiques, en l'espèce le bouclier d'Achille, mais bien davantage celui d'Enée.

La bonne humeur, vertu majeure de toute sérieuse érudition, ne pouvait être absente d'un livre si conforme à l'humeur de Mickiewicz. Avec tout le reste, du tragique au plaisant, elle traduit quelque nuance du sentiment qui habite au cœur de tout exilé : la nostalgie.

On n'en tirera pas prétexte pour conclure en développant la facile antithèse qui opposerait un Mickiewicz nostalgique, à un Mickiewicz constructeur, et en cherchant dans cette démarcation une ligne de partage entre Polonais : ceux qui sont assurés que la Pologne continue en Pologne même et ceux qui ont préféré ne pas la rejoindre, dans la conviction d'en mieux préserver l'idée aux yeux du monde et dans leur cœur. Loin d'accuser leurs divisions ou d'ébruiter leurs querelles, le Centenaire de Mickiewicz leur a donné l'occasion de se rassembler autour de leur poète, de se retrouver en lui, dans un acte de communion nationale qui transcende toutes les options politiques et permet de voir au delà. S'il y a eu, d'un groupe à l'autre, concurrence dans l'hommage, elle doit s'interpréter au sens le plus noble, comme une émulation de conscience et de savoir.

Le moindre éloge que l'on puisse faire des études dont on vient d'esquisser un bilan, c'est qu'elles paraissent pour la plupart, interchangeables : à quelques exceptions ou nuances près, chacune d'elles aurait pu trouver sa place en n'importe quel recueil. On sera même tenté d'estimer que ces « livres du centenaire » font, en maintes de leurs pages, double emploi, qu'ils obligent le lecteur à regrouper une documentation fragmentée de l'un à l'autre sur Lamennais ou Pouchkine, Marie d'Agoult ou Mazzini ; qu'ils ont souffert — et pour cause ! — d'une absence de coordination. Tant pis, puisqu'en la circonstance les redites mêmes ont un sens ! Les collaborateurs étrangers, qui ont eu l'honneur d'être associés à l'une ou plusieurs de ces entreprises, peuvent témoigner, en tout cas, qu'ils n'ont reçu d'aucun côté aucun mot d'ordre, qu'ils n'ont eu à suivre d'autres règles que celles qui s'imposent à une « science de la littérature ». Que cette science ait pu trouver son libre exercice dans un monde où tant de passions ou de contraintes semblent faire obstacle à la liberté de l'esprit, doit être retenu comme le présage et le gage d'un monde meilleur.

Mais c'est un autre signe, non moins encourageant, que d'avoir vu surgir de tous les points de l'horizon et se grouper autour de Mickiewicz tant de ceux qui ont pris à tâche de comparer les littératures, c'est-à-dire d'en montrer la solidarité et de ménager à l'esprit humain comme une communauté de ses chefs-d'œuvre. Honorer Mickiewicz, c'était d'abord, pour eux, reconnaître en lui un de leurs précurseurs et de leurs maîtres ; c'était aussi ratifier ce commun sentiment qui a fait d'un poète national un héros où toute nation peut reconnaître son visage : c'était enfin l'aider à vivre plus profondément dans la conscience des hommes. Autant dire que le Centenaire de Mickiewicz a mis la Littérature comparée à l'épreuve de son pouvoir et de ses devoirs.

En son objet comme en ses méthodes, elle représente une des grandes forces de *compréhension* dont dispose le monde moderne. Reste à savoir si cette compréhension demeurera l'apanage d'un groupe restreint de spécialistes ou de lettrés ou si, au delà de leur cercle, qu'il importe d'abord d'élargir, elle s'étendra à tous ceux qui se soucient d'étudier

et de penser. Dans la vie promise à Mickiewicz, l'aventure d'un jeune lecteur qui découvre dans la solitude *Konrad Wallenrod* ou les stances « à une mère polonaise » a plus d'importance réelle que vingt discours officiels ou même que les plus savantes études, si celles-ci ne ménagent pas, en fin de compte, un accès à cette aventure. Les comparatistes ne peuvent se contenter d'être des curieux et des chercheurs ; il faut aussi qu'ils ouvrent la voie à l'œuvre de vulgarisation nécessaire. Le Centenaire de Mickiewicz devrait trouver son couronnement en des ouvrages presque populaires [1] et, d'abord, dans des traductions qui rendront accessible et présent à tous un poète dont le génie s'est exprimé en une langue qui le dérobe à la plupart. La Littérature comparée ne saurait douter aujourd'hui de sa dignité. A elle de mesurer la responsabilité qui en résulte et en est la contre-partie.

Jean Fabre.

1. Le Comité polonais des relations culturelles avec l'étranger a si bien compris cette nécessité d'une synthèse populaire qu'il a édité et répandu, en plusieurs langues, l'excellent petit livre que l'un des meilleurs écrivains de la Pologne actuelle, Mieczysław Jastrun a consacré à *Mickiewicz* (Ed. Polonia, Varsovie, 1955. In-8°, 92 p.). Ce serait faire injure à la qualité de cet ouvrage que de le mettre au compte de la propagande. Mais il est permis de penser à une critique moins « orientée ».

# COMPTES RENDUS CRITIQUES

Fernande Bassan. **Chateaubriand et la Terre Sainte**. Paris, Presses Universitaires de France, 1959. In-8°, 278 p.

Sur les quinze jours que Chateaubriand a passés en Terre-Sainte (1er octobre-16 octobre 1806), Mlle Fernande Bassan a écrit une étude dont l'étendue, en son état actuel, n'excède pas deux cent cinquante pages, mais dont le manuscrit était beaucoup plus généreux : il avait, pour préambule, les deux mille années de pèlerinages qui ont précédé, les relations qui, de loin et souvent de très loin, à travers le Moyen Age et les temps modernes, ont préparé le pèlerinage de 1806. Surabondante enquête, dont on souhaite que l'auteur tire un jour un ouvrage distinct : car il y avait mis en œuvre de précis et riches éléments d'information, souvent peu connus.

Dans le livre, tel qu'il nous est donné, Chateaubriand apparaît dès la première page ; et à partir de ce départ nous ne le quittons pas, nous le suivons dans la lente formation de son projet, dans les buts, avoués ou inavoués, qu'il se propose, dans l'itinéraire qui l'y conduit ; nous revenons avec lui, et nous voyons naître, après l'idée du voyage et les impressions de voyage, le récit final, — sujet délicat, complexe, qui a été renouvelé par la publication du *Journal de Jérusalem*. Il reste encore, — et ce sera le sujet des chapitres suivants, — à dire le caractère de cette relation, son fond d'érudition, ses particularités de langue, de style, d'art.

Mais on ne quitte pas un si bref épisode sur une volte-face et sans en suivre les lendemains : les dernières pages concernent les épigones qui prendront le même chemin que Chateaubriand, et d'après lui (Didot, Forbin, Marcellus...). Cet épilogue n'est pas la partie la moins intéressante du livre. Car il y a eu toute une ère de voyages en Palestine, sur laquelle règne Chateaubriand. Ensuite d'autres ères s'ouvriront, sur lesquelles régneront tour à tour Lamartine, Flaubert, Loti. Mlle Bassan s'arrête au moment où ces autres âges, littéraires et idéologiques, vont commencer. Mais nous croyons savoir que son dessein premier l'avait amenée à y faire des prospections ; et elle a devant elle des années pour y revenir, qui seront les années de la maturité.

Sa bibliographie, qui n'est pas de pur apparat, atteste la qualité de

son information ; sa recherche a largement dépassé les sources imprimées : grâce à M. l'abbé Bertier de Sauvigny, elle a eu connaissance des mémoires inédits de Ferdinand Bertier (p. 233) ; l'obligeance de M. Amédée Outrey lui a donné accès aux archives du ministère des Affaires Etrangères ; la bibliothèque de Genève lui a permis de considérer une manche de la chemise que portait le noble vicomte quand il fut au Saint Sépulcre (p. 20). Elle connaît les lieux où Chateaubriand a passé et peut comparer ou opposer à telles notations de son héros ses propres impressions sur Jérusalem ou sur la Mer Morte.

Non seulement ce travail est personnel, mais il est indépendant ; on n'y sent pas le poids encombrant des autorités consacrées et des citations de critiques. Peut-être ici ou là pourrait-on se dispenser d'invoquer Jules Lemaitre, fût-ce pour le contredire ; et, s'il fallait quelque part déranger Alain au sujet de Chateaubriand, était-ce pour lui faire exprimer cette vérité première : « Il est meilleur poète en prose qu'en vers » (p. 182) ? Mais le plus souvent l'esprit qui domine dans ces pages est l'esprit critique : on y voit reprise l'épineuse question du *Journal de Jérusalem*, qui semblait appartenir comme un bien propre à ses savants éditeurs ; et M^lle^ Bassan a su ne pas les répéter.

Au total, Chateaubriand sort bien, de ce travail critique, tel qu'il fut, c'est-à-dire vraiment grand. Les moindres de ses citations ressortent, sur le texte de l'auteur qui le cite, avec un relief qui ne laisse pas douter de la main du maître. La moindre de ses vues a une pénétration, une plongée dans l'avenir qui saisissent. Lorsqu'il appelle, en 1817, la Russie « la puissance qui menace de dominer le monde », ou qu'il jette sur la question d'Orient un regard, peut-être partial, mais toujours puissant, on ne peut être indifférent à cette pensée toujours moderne, toujours actuelle, à travers un siècle et demi.

Pierre Moreau.

---

**Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839-1849).** p. par Thérèse Marix-Spire. Paris, Nouvelles Éditions Latines, [1959]. In-8°, 317 p.

Le comparatisme va s'enrichissant de toutes parts. Le voici parvenu à l'étude, si délicate, si suggestive, des relations entre les arts, entre les peintres et les musiciens, les cantatrices et les romancières. M^me^ Thérèse Marix-Spire aura joué un rôle éminent dans cet enrichissement. Son volume sur *Les Romantiques et la musique : le cas George Sand*, posait et résolvait maints problèmes de cette science nouvelle. Précédemment, elle avait étudié les rapports de Liszt et de Balzac. Aujourd'hui, elle nous offre une correspondance inédite (ou révisée, rectifiée, pour les quelques passages qui n'étaient pas inédits) entre celle qui vécut les passions de Lélia et celle qui fut Consuelo.

Un essai bibliographique amorcé dans la *Revue d'Histoire littéraire* de 1959 par Mme Marie Cordroc'h, permet de mesurer l'ampleur de la correspondance de George Sand, et de juger de son extrême dispersion : dispersion, ampleur qui n'ont pas découragé Mme Marix-Spire. Elle a dépouillé les fonds manuscrits, obtenu l'accès aux collections particulières ; elle a daté, — et, plus d'une fois, contre les dates de George Sand et de Pauline Viardot. Elle a conjecturé, là où se présentait une lacune irrémédiable. Elle est venue à bout des perplexités qu'inspirent les caprices de l'orthographe, — poussant la fidélité jusqu'aux limites où la fidélité deviendrait trahison. Sans doute, par delà cette première décennie (1839-1849), a-t-elle déjà rassemblé ses pièces pour d'autres années, dont certaines citations, certaines allusions, ici ou là (pp. 7, 11, 16, 77, 86, 87), sont anticipations et promesses.

Mais cette « histoire de dix ans » a, en elle-même, son unité ; elle s'ouvre sur le crépuscule du romantisme, s'achève à l'aube du positivisme. Du roi-citoyen au prince président : toute une société se dessine entre les lignes de ces lettres, s'inscrit dans les notes, d'une précise et copieuse érudition ; toute une Europe que parcourt la cantatrice à la conquête des théâtres étrangers ; toute une France, dont la capitale est quelquefois Paris, quelquefois Nohant. Des documents éclairent, expliquent, nuancent, brodent cette basse continue qui est, sous le duo des lettres, l'orchestration de l'époque. Ici, c'est le journal intime de George Sand, dont Mme Marix-Spire rectifie une date, quand la critique interne l'y invite (p. 18) ; là, c'est la presse, puissance trompeuse, mais puissance bruyante : que de chroniqueurs à subir, de critiques à identifier, à démasquer, à opposer les uns aux autres !

Le lecteur trouvera un égal plaisir aux lettres elles-mêmes, aux notes, et aux quatre-vingt huit pages de l'introduction, qui se suffisent à elles-mêmes, et forment un tableau biographique, un portrait psychologique presque autonome : il arrive même que l'auteur, oubliant qu'il va nous donner les lettres, s'en serve par anticipation, en reproduise de larges extraits, s'expose à des doublets [1] dont nous lui ferions grief, si nous pouvions nous plaindre d'entendre deux fois le dialogue de Consuelo et de Lélia. Surtout, nous ne lui ferons pas grief de mettre tant d'âme à cette évocation d'âmes. Nous savions déjà la ferveur que lui inspire George Sand ; mais, pour Pauline Viardot, son enthousiasme dépasse celui des *dilettanti*, atteint celui des *fanatici*. On sait de quel ton ceux-ci écrasent les contempteurs de leurs idoles : ils se reconnaîtraient ici à ces mots : « fielleux (ou vénal) », « grincheux », « gens de mauvaise foi », « insolences », « roquets », « presse éhontée »... Et, sans doute, chacun de ces termes peut bien être justifié ; mais quelque « grincheux » ne dira-t-il pas qu'il est bien difficile, après un siècle, de décider sur

1. On aura une idée de l'abondance de ces doublets par cette table de concordance : pages 39-104 ; 43-159 ; 43-112 ; 45-158 ; 46-159 ; 46-163 ; 47-160 ; 60-170 ; 61-180 ; 64-215 ; 65-216 ; 65-197 ; 67-218 ; 68-232 ; 70-243 ; 71-245 ; 72-249 ; 73-235 ; 75-274 ; 77-277.

un grand acteur ou une grande cantatrice : leur art est de ceux dont le temps ne laisse rien subsister, — Musset le disait déjà à l'ombre de la Malibran, sœur de Pauline Viardot.

Du moins nous reste-t-il sa vive et spirituelle prose ; ses élans où se trahit le sang espagnol des Garcia ; ses dessins d'un trait preste, que Mme Marix-Spire a eu l'heureuse idée de nous offrir en hors-texte : George Sand, dans une pose digne et souveraine où s'annonce la bonne dame de Nohant ; Pierre Leroux, les paupières lourdes, baissées sur des utopies et des symboles ; des scènes du Théâtre Italien, à grands gestes, à grands costumes. Pauline Garcia-Viardot par elle-même... Il n'en faut pas davantage pour que nous en croyions cette brillante et savante biographie qui lui restitue sa part légitime d'une gloire contestée.

Pierre Moreau.

---

Walter A. Reichart. **Washington Irving and Germany.** Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1957. In-8°, 212 pp.

M. Reichart se propose d'établir ce que Washington Irving doit à l'Allemagne. Il fait une rapide esquisse des années de formation de l'écrivain américain, de ses premiers contacts avec la littérature allemande, de ses voyages en Europe, où ses amitiés littéraires avec Campbell et Scott (1817) l'orientent vers la mine féconde des traditions allemandes. L'enquête s'attache surtout à nous montrer, pendant son séjour en Allemagne (1822-1823), l'auteur du *Sketch Book* et de *Bracebridge Hall* qui a déjà butiné le miel de quelques auteurs allemands, surtout pour son *Rip van Winkle*, *The Legend of Sleepy Hollow*, *The Spectre Bridegroom* et *Dolph Heyliger*.

Il s'agit donc de suivre le voyageur pendant ses pérégrinations sur les routes d'Allemagne et d'Autriche, et d'élucider les points obscurs de son séjour à Dresde, où il élabore péniblement les *Tales of a Traveller*. La genèse de cet ouvrage, et la dose exacte d'influence allemande qu'on y peut déceler, forment le centre de l'étude. C'est la partie dont on attend les apports les plus neufs pour la littérature comparée. M. Reichart détaille par le menu le côté biographique du sujet, et l'on ne peut manquer d'apprécier les recherches qu'il a faites pour nous peindre les *Travaux et Jours* de son auteur dans la capitale saxonne. M. Reichart passe en revue les relations d'Irving avec la cour royale, le corps diplomatique, le cercle littéraire du *Dresdener Liederkreis*. Il dégage les raisons qui ont retardé l'élaboration des *Tales* : d'un côté, l'amour malheureux d'Irving pour Emily Foster ; d'autre part, ses velléités de dramaturge, vouées à l'insuccès. De sa collaboration avec Livius et Payne à des pièces et à des livres d'opéra, nous retenons son rôle dans l'élaboration du *Freischütz* de Weber.

Si nous suivons M. Reichart avec intérêt lorsqu'il enregistre tous les

faits et gestes de son auteur, et si nous admirons l'érudition et la patience qu'il lui a fallu pour établir la liste des pièces vues et des livres achetés en Allemagne par Irving, nous n'en regrettons pas moins que l'analyse critique des *Tales of a Traveller* ne soit pas plus poussée. M. Reichart apporte bien des précisions qui manquent aux recherches antérieures de M. Stanley Williams et de M. Pochmann. Mais, après avoir souligné qu'il faut considérer les *Tales* comme le produit de contaminations laborieuses et de suggestions fortuites, l'auteur ne dégage pas pleinement les filiations et se borne souvent à des indications sommaires qui demanderaient à être développées et nuancées. Pour dégager les déterminantes de l'orientation d'Irving, on aurait dû interroger les précieux intermédiaires que sont les revues, keepsakes et journaux allemands de la période de Dresde. De même, puisque Irving écrivit les *Tales* après son retour d'Allemagne, en France et en Angleterre, il y aurait des influences possibles à chercher du côté d'intermédiaires, français ou anglais, séjournant en France. A ce sujet, on peut s'autoriser de la remarque de H. de Latouche qui, dans la *Vallée aux loups*, nomme Miss Héléna Williams comme la source où lui-même et Washington Irving ont puisé respectivement le thème d'*Une nuit de 1793* et de *The Adventure of the German Student*. Ce conte, par exemple, nous frappe par l'élément fantastique, le thème de la guillotinée, qui semble être le renouvellement d'un motif païen aussi bien que chrétien, et qui offre, en des imageries composites le sujet du décapité. Peut-on omettre, dans cette filiation, le *Faust* de Goethe et la vision de Marguerite, qu'Irving connaissait déjà par M^me^ de Staël et qu'il avait relue dans le texte, à Dresde, avec Emily Foster ? Quant au thème psychologique, une analyse n'aurait-elle pas révélé des affinités avec *L'Homme au sable* d'Hoffmann, auteur que les cercles littéraires de Dresde n'avaient certes pas oublié ? Dans *The Story of the Young Italian*, on se serait attendu à voir figurer aussi le *Visionnaire* de Schiller, depuis longtemps traduit et exploité en anglais et en français. On déplore, çà et là, des généralisations qui risquent d'induire en erreur le lecteur non averti. Pour n'en citer qu'un exemple, la vogue que l'auteur semble attribuer, en 1821, à Paris, à la *Marie Stuart* de Schiller et à l'*Hamlet* de Shakespeare, sont bel et bien la vogue d'une pièce que Lebrun emprunte à Schiller, et le succès de Talma, dont le jeu donne de l'éclat à une adaptation bien timide de Ducis.

Il n'en faut pas moins conclure que, grâce à ses notes copieuses et à ses appendices, que dépare toutefois l'absence d'une bibliographie, le livre de M. Reichart est un instrument de travail indispensable à qui étudie Irving, mais qu'il faut utiliser avec prudence.

Elizabeth Teichmann.

Richard Howard Powers. **Edgar Quinet, a Study in French Patriotism.** Dallas, Southern Methodist University Press, 1957. In-8° xvi-207 p.

Ce titre annonce une étude du patriotisme de Quinet, que l'on sait cosmopolite et ami des nationalités (avec des réserves dans le cas de l'Allemagne). On s'attend donc à voir exposer l'accord ou la combinaison de ces diverses conceptions. En fait, ce livre est plus proche d'une biographie de Quinet, étudiée par étapes, dont certaines (par exemple les Cours du Collège de France) n'ont qu'un lien assez lâche avec la question invoquée. Ce qui domine est l'analyse de la genèse de l'idéal philosophique propre à Quinet, que celui-ci, avec son impérialisme inconscient, voudrait imposer comme base à l'éducation de tous les Français, comme armature conceptuelle de la nation. Ainsi, le « patriotisme » de Quinet est à peu près ramené à son étroite et violente détermination « libérale » et anti-catholique.

Il semble inexact, à ce propos, de dire (p. 25) qu'Edgar Quinet n'éprouve pas très tôt un éloignement sensible à l'égard du catholicisme. N'écrit-il pas de Suisse à sa mère dès 1823 (*Correspondance*, I, 232, ou tome XIX de l'éd. générale Germer-Baillière) que les cantons protestants ont plus que les catholiques « l'intelligence des choses du cœur » et qu'il est « impossible que cela ne tienne pas un peu à la différence du culte ». Toutefois il est intéressant et suggestif de le montrer flottant, plus longtemps qu'on n'a cru, entre les deux confessions dans la recherche d'un christianisme modernisé, puis, politiquement, à l'égard du « parti républicain ».

Quinet, pour être mieux compris, est replacé dans son temps, d'où toute une étude de l'ambiance intellectuelle française et de son développement au cours du siècle. Cet effort consciencieux, documenté, apportera des données importantes et des rappels utiles au lecteur étranger ; pour un Français il paraîtra manquer quelquefois de ces éléments impondérables d'interprétation que chacun ne possède bien qu'au sein de sa propre patrie, encore que certaines choses soient bien vues, comme la pesée cléricale et conservatrice de la Restauration, ou le « patriotisme de gauche » de Quinet et ses amis.

L'idée est intéressante de replacer notre auteur dans une conjoncture de diminution de la France, symbolisée par Waterloo, conditionnée aussi en réalité par le phénomène de l'essor concurrent de plusieurs nations européennes. Quinet, donc, n'aurait pas une conscience lucide des contradictions qu'enferment ses propres aspirations. C'est fort possible, et le cas de ses attitudes successives envers l'Allemagne en serait une illustration.

Son amour-propre français reste en tout cas ombrageux, et cela en tout temps, car dès 1815 il fut en proie au ressentiment. Et de même son amour de cœur pour son pays. Il semble excessif de dire (p. 25) que le jeune Quinet n'était ni patriote ni démocrate (à moins

d'entendre « démocrate » en un sens très avancé) parce qu'il a parlé avec enthousiasme, lors de son voyage d'Angleterre de 1825, de la « liberté anglaise » et prétendu « respirer plus librement qu'en France ». Quand il déclare en 1827 « avoir rarement été heureux en France » il ne faut guère donner d'autre sens à cette plainte (outre certaines déceptions ou souffrances d'ordre privé) que celui-ci : il n'y a pas trouvé réalisés le régime et les mœurs politiques de ses rêves. Quand, à la fin de son *Essai* sur Herder, il dit à l'Allemagne : « Tu n'as ni le doux climat de la France, ni la liberté plus douce de l'Angleterre », la même nuance est encore dans son esprit ; l'amertume des reproches tient à l'exigence de la tendresse. Il faudrait donc nuancer la formule : « Après 1830 l'humanité fit place à la France comme préoccupation première de Quinet » (p. xv). Plus exactement, la France, déjà aimée pour elle-même, lui apparaît en outre comme, au milieu des forces adverses, l'instrument indispensable de l'humanité (point de vue de l'époque, pour laquelle le monde se confond à peu près avec l'Europe).

Et le schéma proposé peut être admis : identification de la patrie à la Révolution, et de la Révolution aux « lumières », jusqu'à contester plus ou moins explicitement aux catholiques français la qualité de patriotes. En même temps, une religiosité très accusée, qui fait de lui un De Maistre protestant, ou plutôt déiste. Le tout, très théorique et très métaphysique, ne descendant presque jamais aux problèmes économiques, sociaux, matériels. D'où son glissement inconscient à une « politique de force » tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du pays, ses appels à la guerre en 1840. Le cosmopolitisme semble en recul ; il est plutôt ajourné, transposé. L'attribution à la France d'une mission humaine impérative se mêle inextricablement à un ensemble très particulier de conceptions religieuses et philosophiques. Ainsi voisinent chez Quinet « un Wilson et un Clémenceau » : « seule la France a la religion de la justice ; alors, qu'elle commande ! »

M. Powers note en passant que, porté à ordonner l'histoire selon ses vues, Quinet n'est pas sérieusement objectif et critique (p. 169). Cette faiblesse de son œuvre est devenue aujourd'hui évidente. Du moins il a fourni à notre Troisième République une bonne partie de son idéal et de sa tradition, y compris « les préjugés » (p. 172). D'autre part l'effort de Quinet pour conserver une France spiritualiste devait normalement s'allier à celui des néo-Kantiens (p. 173) qui furent souvent ses amis, mais cette conjonction n'a guère laissé d'effets durables. Il reste ainsi en grande partie un utopiste.

On peut regretter que dans la définition du patriotisme de Quinet, M. Powers, trop absorbé par les éléments doctrinaux et abstraits de sa pensée, n'ait à peu près rien dit de ses attitudes envers les nationalités vivantes (italienne, roumaine, polonaise) dont il fut l'ardent défenseur. Du moins, il a montré l'importance décisive dans sa formation de ses rapports avec l'Allemagne, ou plutôt de la première phase de ses rapports, qu'il appelle « intermède germanique ».

Pour le bon ordre, on aimerait voir inverser les chap. III (Intermède germanique) et IV (Républicain et démocrate, 1815-1830). Car on ne peut parler sérieusement de rapports de Quinet avec l'Allemagne avant 1824 (hormis, évidemment, l'influence exercée sur lui par la lecture de Madame de Staël). De même, considérer la littérature et la philosophie allemandes comme grandes initiatrices de la France dans les années 1800 à 1820 (p. 22), c'est antidater nettement le phénomène, qui doit bien plutôt être situé après 1814, ou même 1824, et se prolonge au moins jusqu'à 1835.

Relevons une erreur matérielle (p. 24, et note 14 du chap. II) qui place au 1er octobre 1815 (la réalité étant : 1813) la première édition de l'*Allemagne* imprimée et parue en France, ce qui laisse supposer que la préface de Mme de Staël et notamment ses lignes d'éloge de l'Angleterre aient été présentées aux Français après Waterloo. Il faudrait aussi corriger la graphie « Villiers » pour Villers, le Lorrain germanisé.

L'idée que Mme de Staël voulait « miner l'influence de la culture française à l'étranger » (p. 24) appelle quelques nuances. Il s'agissait moins dans sa pensée de l'esprit français que de deux de ses manifestations : le classicisme sclérosé, et la philosophie propre au XVIIIe siècle. Mme de Staël tient à cette distinction, et glorifie à l'occasion Descartes, Pascal, Malebranche (*De l'Allemagne*, 3e Partie, ch. 3).

Dans l'ensemble, « l'aventure » de Quinet est exposée d'une manière détaillée et juste. M. Powers souligne le malentendu partiel grâce auquel Quinet garde sa confiance et son approbation (malgré quelques réserves) à Herder, ainsi que sa méprise sur les tendances des libéraux rhénans. Il rappelle que les articles « prophétiques » de la *Revue des Deux Mondes*, surtout celui du 1-I-1832, eurent peu d'influence à l'époque, puis furent brusquement remarqués au moment de Sadowa. Quinet lui-même souligna sa clairvoyance d'antan et reprit activement sa lutte contre le germanisme conquérant. L'analyse de cette dernière série d'écrits, où sont si souvent confrontés deux cultures et deux esprits, serait pleine d'intérêt, même pour achever l'analyse du patriotisme français de Quinet. — Cet essai constitue un apport intéressant et documenté à l'étude de la pensée du philosophe et du citoyen.

André Monchoux.

# CHRONIQUE

**Alfonso Reyes** (1889-1959). — Nous avons perdu à la fin de décembre un comparatiste d'une espèce rare, en même temps qu'un des plus grands écrivains de langue espagnole. Son rayonnement passait, bien loin, les frontières de son Mexique natal et même celles du monde hispanique. Il avait en matière de littérature la quadruple expérience d'une immense lecture, de la création littéraire, de la réflexion sur ce travail et de la philologie exacte. Reyes avait beaucoup vécu hors de son pays, de 1913 à 1938, absorbé en partie par des missions diplomatiques. Celles-ci l'avaient amené d'abord en France, où il revint comme ambassadeur de 1924 à 1927. Il représenta assez longtemps le Mexique à Madrid, à Buenos-Aires et à Rio de Janeiro. Rien de la politique ni de la vie spirituelle du monde entre « les deux guerres » ne lui fut étranger. Mais dans cette carrière, deux époques le révélèrent comme un bon artisan puis un grand maître d'œuvre des études exactes de philologie, d'histoire littéraire, d'histoire des idées, d'histoire tout court. Nous rappelons ailleurs (*Bulletin Hispanique*, t. LXII, 1960, nº 1) ce que fut, à Madrid, sa collaboration aux progrès de l'hispanisme savant dans le premier « Centro de estudios históricos » fondé par D. Ramon Menéndez Pidal, entre 1914 et 1924, ce que fut aussi, après son retour au pays natal, son rôle de professeur, de fondateur, d'assembleur de forces. Ce rôle fut décisif dans la naissance du « Colegio de México » (1940), centre d'initiation aux recherches historiques, philologiques, philosophiques, créé avec le concours d'éminents espagnols exilés en 1939 ; dans l'institution d'un « Colegio Nacional » (1943) inspiré du Collège de France, et où Don Alfonso s'adonna à l'étude de la culture hellénique, sans renier son modernisme foncier. La *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1947) est un autre titre d'honneur que Reyes acquit à son pays en sauvant une belle entreprise de culture hispanique dont les ouvriers étaient chassés de Buenos-Aires par la tyrannie péroniste. Depuis une douzaine d'années, cet homme enthousiaste, entre deux crises cardiaques, déployait de longues suites d'efforts admirables en faveur de cette culture, par-dessus toutes les frontières, soutenu, à vrai dire, par l'amitié ou la vénération de tout ce qui comptait dans « les Espagnes des deux mondes ». Rappelons seulement dans cette chronique hâtive deux directions des travaux par lesquels Reyes a mérité la reconnaissance des comparatistes. A sa première

étape madrilène appartient une mémorable étude sur *Un tema de « La Vida es Sueño » : el Hombre y la Naturaleza en el monólogo de Segismundo* (R. F. E. 1917), où il montre, enracinée dans l'anthropologie de Pline le Naturaliste, la rhétorique amère du héros caldéronien sur la condition humaine. Aux années mexicaines, préparées par des méditations répétées en Amérique du Sud, appartient l'œuvre de Reyes théoricien de la littérature : *La experiencia literaria* (1942), *El deslinde* (1944) ; essais ou rédactions de cours universitaires, ces livres témoignent d'un effort persévérant pour répondre à la question : qu'est-ce que la littérature ? On ne leur a pas encore rendu pleine justice. Reyes avait pour base une connaissance très approfondie des diverses productions de l'esprit qui peuvent être littérature ou ne l'être pas. Il avait de bonne heure réfléchi sur Mallarmé. Avant de devenir un des meilleurs spécialistes de Góngora. Avec cela, le plus limpide et le plus délié des écrivains.

Son œuvre, considérable, touche à des sujets infiniment variés, allant de l'antiquité grecque à Toynbee en passant par Goethe ; elle est, par l'humanité, l'intelligence et la modestie de ses curiosités, de celles qui infirment le jugement défavorable des spécialistes sur les polygraphes. Et tant pis pour les spécialistes qui renoncent à être hommes. L'auteur lui-même s'est appliqué à un rassemblement judicieux de ses écrits dispersés, dans une édition d'*Obras completas* qui comprend déjà, dans ses t. I à X, la plus grande part de ses recueils ou notes éparses de critique et d'historien de la littérature, d'essayiste, de conteur humoriste, de voyageur. Des notes bibliographiques aux index des volumes, tout l'appareil, sobre et précis, respire le souci de servir et le respect du travail accompli, non une complaisance de « gendelettre ». Nul doute que l'entreprise ne soit menée à bonne fin par les proches et les disciples de Reyes. Ses archives littéraires, comme ses archives diplomatiques, sont bien en ordre. Pour sa bibliographie jusqu'en 1955, renvoyons le lecteur au fascicule publié par l'Université Columbia (Hispanic Institute in the United States), *Alfonso Reyes : Vida y Obra, Bibliografía. Antología*, New York, 1956.

L'homme que nous avons perdu était exceptionnel par la bonté comme par l'intelligence et le goût. Il avait le culte de l'amitié. Lorsque Gabriela Mistral revint de Stockholm après avoir reçu le prix Nobel, elle dit en toute sincérité aux Parisiens qui la fêtaient que Reyes l'aurait reçu à bien plus juste titre. Alfonso Reyes aimait la France et les amis français de « las Españas de ambos mundos », autant qu'il était aimé d'eux. Parmi les 44 hommages du *Libro Jubilar* qui lui fut offert en 1956 sous les auspices de l'Université Nationale Autonome de Mexico pour fêter ses noces d'or avec la littérature, 30 sont d'auteurs hispano-américains ou espagnols (parmi eux, trois grands poètes dont il n'était pas jaloux, Jorge Guillén, Juan Ramon Jiménez, Gabriela Mistral) ; les autres sont signés Alceu Amoroso Lima, Fernand Baldensperger, Marcel Bataillon, Roger Caillois, Jean Cassou, Ribeiro Couto,

Etiemble, Waldo Frank, Paul Morand, Mathilde Pomès, Mario Puccini, Jules Romains, Jules Supervielle, J. B. Trend.

M. B.

**Conférences et colloques sur le théâtre.** — J'ai rendu compte dans cette revue [1] d'une série de conférences organisées de février à juin 1958 au Théâtre des Nations par un Groupe de recherches né des liens de travail et d'amitié qui s'étaient formés à l'occasion des entretiens d'Arras sur *La mise en scène des œuvres du passé* et sur *Le Théâtre moderne.* Il s'agissait de répondre aux besoins de cette partie du public qu'intéressent moins les interviews de vedettes que l'étude approfondie des œuvres et de leur mise en scène, et, tout en suivant dans la mesure du possible l'actualité dramatique internationale telle que la présente chaque printemps le Théâtre Sarah-Bernhardt, de faire progressivement le tour d'une question, d'examiner toutes les composantes d'un thème, bref de concilier la haute vulgarisation avec une recherche étroitement rattachée à la vie du théâtre d'aujourd'hui.

Cette première série de conférences, *Réalisme, poésie et réalité au théâtre*, trouva son prolongement dans de nouveaux entretiens d'Arras, dont M. Munteano a parlé ici même [2], dans une Journée élisabéthaine, et ce même thème fit l'objet, au Théâtre des Nations, durant l'année 1958-1959, de nouvelles conférences, où furent étudiés, notamment, Lorca, Pirandello, Brecht et Hialmar Bergmann. Les exposés de M. Charles Aubrun sur le langage poétique de Calderón, et de M. A. M. Julien, Directeur Général du Théâtre des Nations, sur la mise en scène de *La Vie est un songe*, montrèrent combien un texte dramatique gagne à être éclairé, tour à tour, par une érudition consciente des réalités de la scène, et par l'expérience de l'homme de théâtre.

Durant cette même année se poursuivit une seconde série de conférences sur *Les Théâtres d'Asie*, qui conduisit au colloque de Royaumont (juin 1959), sur ce même thème, que présida M. Paul Demiéville. L'utilité de cet ensemble ne fut pas seulement de faire appel aux spécialistes de la question à la Sorbonne, au Collège de France, aux Langues Orientales, au Musée Guimet et aux Hautes Études, pour éclairer les amateurs de théâtre sur la signification profonde des spectacles d'Asie, mais d'instituer entre eux un dialogue auquel prirent part aussi quelques-uns de leurs collègues européens et asiatiques, et des spécialistes du théâtre d'Occident. A propos de l'Inde, de l'Indonésie, du Thibet, de la Chine, du Japon, du Vietnam, fut examinée aussi la nature des influences réciproques qui s'exercent dans ce domaine, depuis trois-quarts de siècle, entre l'Orient et l'Occident.

Les travaux sur ces thèmes, *Réalisme et poésie au théâtre* et *Théâtres d'Asie*, forment la matière de deux volumes, en cours d'impression, qui paraîtront au Centre National de la Recherche Scientifique.

1. Année 1958, n° 3, pp. 414 et suiv.
2. *Ibid.*, pp. 418 et suiv.

Une deuxième journée élisabéthaine eut lieu au Théâtre des Nations en juin 1959. On y aborda l'étude et la discussion des mises en scène shakespeariennes en France. Les exposés qui y furent présentés sont repris et développés dans un numéro d'*Études Anglaises* sur « Shakespeare en France », qui doit paraître en mai prochain, et où l'on trouvera des études sur Antoine, Lugné-Poe, Gémier, Copeau et le Cartel des Quatre, Barrault, Vilar et les hommes de leur génération, ainsi que des articles sur les traductions et sur la critique dramatique. Une exposition sur les Mises en scène shakespeariennes, qui coïncidera avec la publication de ce numéro, s'ouvrira le 11 mai au Musée Pédagogique.

Une troisième série de travaux, sur *Le Théâtre tragique*, fut mise en train à l'occasion des Entretiens d'Angers, également en juin 1959. Une note de M. Raymond Lebègue, parue dans le précédent numéro, les a signalés aux lecteurs de cette revue. Une nouvelle rencontre, plus importante, sur ce thème, aura lieu à Royaumont en mai prochain et, cette fois encore, l'ensemble des travaux fournira la matière d'un livre.

Les conférences organisées pendant deux années au Théâtre des Nations, en étroite collaboration avec son Directeur littéraire, M. Jean Lescure, ont donc eu leur utilité. Pour continuer cet effort, parallèlement à d'autres tâches, une aide et des moyens matériels plus considérables que ceux dont nous disposions étaient nécessaires. Fort heureusement, M. Jacques Scherer, qui s'associa dès l'origine au travail de notre groupe, prend cette année l'initiative de conférences qui seront données à la Sorbonne, durant la Quatrième Saison du Théâtre des Nations, dans le cadre de l'Institut d'Études Théâtrales qui vient d'être créé à l'Université de Paris.

Le Groupe de recherches pourra donc, maintenant, se consacrer entièrement au travail de recherche, d'édition et de préparation des colloques. Composé de membres venus de l'Université, de la Recherche Scientifique, des Bibliothèques de documentation théâtrale, de la Société d'Histoire du Théâtre, aussi bien que de critiques ou de professionnels de la scène, il répond à un besoin d'échanger des informations entre les disciplines, de travailler en équipe, coude à coude, autour d'une table. La discussion de chaque problème a conduit à la formulation d'un autre problème et à un rendez-vous pris pour une nouvelle rencontre. Réunissant les spécialistes d'une quinzaine de littératures anciennes et modernes, il assure de ce fait une liaison utile, sur le terrain qui lui est propre, entre les Études théâtrales et la Littérature comparée.

Jean Jacquot.

**Élections académiques.** — La *Revue de Littérature comparée* est heureuse de signaler la double élection de M. Jean Pommier, membre de son *Comité*, — à l'Académie des Sciences Morales et Politiques ; et à l'Académie Royale de Belgique. Nous adressons au nouvel élu nos meilleures félicitations.

L'Accademia dei Lincei a élu M. Marcel Bataillon parmi ses membres. Les amis de la *R.L.C.* se réjouiront de ce choix : c'est, en même temps qu'un haut hommage à une œuvre scientifique, un signe d'amitié intellectuelle adressé par l'Italie à la France. Les *Studi Francesi* (Turin, N° 9, sept.-déc. 1959, p. 527), sous la signature de « F. S. », ont salué l'événement avec une chaleur qui témoigne de cette amitié et nous fait mieux sentir la fraternité de nos deux revues.

**Conférences.** — M. Bataillon a pris séance le 7 décembre 1959 à l'Académie Royale de Belgique par une communication sur *Rodrigo Calderón anversois.* — Le lendemain, il a fait une conférence à l'Institut des Hautes Études de Belgique sur *Don Quichotte devant « La Pícara Justina ».* — Le 9 février 1960, il a inauguré un cycle de conférences sur la « Culture péruvienne » à l'Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine de l'Université de Paris, en parlant d'*Un chroniqueur péruvien retrouvé* : *Rodrigo Lozano.*

**Un Colloque international sur Tocqueville** a eu lieu du 5 au 8 novembre au Collège de France, par les soins de la Commission nationale pour la publication des Œuvres complètes de l'historien. Parmi les communications qui y furent présentées, nous relevons ici celles qui touchent de près à notre discipline : *Tocqueville et l'Angleterre,* par Max Beloff (Oxford). — *T. et la Suisse,* par Luc Monnier (Genève). — *T. pour et contre le traditionalisme,* par Pierre Moreau (Sorbonne). — *Le « second voyage » de T. en Amérique,* par G. W. Pierson (Yale). — *T. et la « Démocratie en Amérique »,* par René Rémond. — *L'influence de T. en Belgique,* par F. van Kalken.

**Une chaire de Littérature comparée « Irving Babbitt »** vient d'être créée à Harvard pour honorer la mémoire d'un des plus illustres maîtres (1865-1933) de cette Université. C'est M. Harry Levin, un des derniers disciples de Babbitt, qui va occuper cette chaire.

La pensée du professeur Babbitt embrassait un champ très vaste, depuis le romantisme français — son livre sur *Rousseau and Romanticism* fait encore autorité — jusqu'à la philosophie ancienne des Chinois et des Grecs. — Quant à la personnalité du nouveau comparatiste titulaire, elle n'est pas inconnue aux lecteurs de cette *Revue,* où il a exposé naguère (janv.-mars 1953, pp. 17-26) son *Point de vue d'outre-Atlantique* sur une discipline dont il devient un représentant officiel. Il s'est d'ailleurs signalé à l'attention d'un public plus vaste encore par ses travaux sur la littérature anglo-américaine, — de Ben Jonson (1938), de *Hamlet* (1959), de Marlowe (1952), jusqu'à Poe, Hawthorne, Melville (1958), Joyce (1941). Son recueil d'études théorétiques *Contexts of Criticism* (1957) n'est point passé non plus inaperçu. — Notons enfin que Harry Levin, aussi bien que son maître Irving Babbitt, ont fait une partie de leurs études en France.

**Une « American Comparative Literature Association »** (ACLA) vient de prendre corps par les soins de Haskell M. Block, secrétaire américain de l' « Association internationale de Littérature comparée » (AILC). Les membres américains de l'AILC deviennent automatiquement membres de l'ACLA. Le Bureau de la nouvelle Association est composé des membres américains de l'actuel Bureau de l'AILC, dont Werner P. Friederich est un des Présidents. — La première réunion de l'ICLA est prévue pour 1962.

Pour toutes informations concernant l'adhésion à l'ACLA et le programme de cette Association, s'adresser au professeur Haskell M. Block, The University of Wisconsin, Bascom Hall, Madison 6.

**Un « Groupe d'Études balzaciennes »** vient d'être fondé sous la présidence de M. Jean Pommier. Cette association entend favoriser toutes entreprises propres à stimuler les recherches balzaciennes et à établir des rapports entre spécialistes. — D'autre part, le *Groupe* publiera chaque printemps un recueil d'études, *L'Année balzacienne.* Le premier volume en est prévu pour cette année même, au mois d'avril. — Pour tous renseignements concernant le programme du *Groupe*, s'adresser à M. J.-H. Donnard, villa Solveig, route de Belleville, Gif-sur-Yvette (S.-et-O.).

**Problèmes du Style et de la Forme en Littérature,** tel fut le thème du dernier Congrès — le septième — de la « Fédération internationale des Langues et Littératures modernes » (FILLM), tenu à Heidelberg en 1957. Tel est, aussi, le titre du recueil des communications présentées au Congrès et qui vient de voir le jour chez Carl Winter, Universitätsverlag, à Heidelberg même : *Stil- und Formprobleme in der Literatur.* Les quelque 70 études que renferme ce volume traitent le problème en question sous bien des rapports et fournissent à nos disciplines un appoint d'information appréciable. — En attendant l'analyse que nous allons publier de ce volume, on peut se faire une idée de la variété des matières envisagées durant le Congrès en se reportant à l'aperçu que nous en avons donné dans l'année même (oct.-déc. 1957, pp. 609-612).

Rappelons ici les thèmes — comparatistes, dans le sens large de ce terme, — des deux précédents Congrès et, du même coup, les titres des volumes respectifs : *Le Lingue e Letterature moderne nei loro rapporti con le Belle Arti*, Florence, 1951 (chez Valmartina, Firenze, 1955). — *Literature and Science*, Oxford, 1954 (chez Basil Blackwell, Oxford, 1955). — Ces deux recueils ont été étudiés dans notre *Revue* par M. Pierre Moreau (janv.-mars 1958, pp. 101-107).

B. M.

# BIBLIOGRAPHIE [1]

## LIVRES ET PÉRIODIQUES

*Cette Bibliographie est rédigée par M^lle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.*

### Bibliographies.

*739. Cioranesco (A.). *Bibliographie de la Littérature française du seizième siècle.* Collaboration et Préface de V. L. Saulnier. Paris, Klincksieck, 1959. Gr. in-8°, xiv-745 p.

*740. Ruppert (H.). *Goethes Bibliothek. Katalog.* Weimar, Arion Verlag, 1958. xvi-825 p.

C. r. R. Michéa, *EG*, juil.-sept. 1959, p. 262.

*741. *Contemporary Literary Scholarship. A Critical Review.* Edit. by L. Leary, New York, Appleton-Century-Crofts, 1958, x-474 p.

C. r. H. M. Block. *CL*, 1959, n° 3, pp. 270-275.

### Théorie.

*742. *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association, at the University of North Carolina* [septembre 1958]. Ed. by W. P. Friederich. Chapel Hill, 1959. [UNC Studies in Comparative Literature, 23], 728 p., 2 vol.

1. Abréviations.

| | |
|---|---|
| BHR | Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève. |
| CL | Comparative Literature. Univ. of Oregon. |
| CuH | Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid. |
| EA | Études anglaises. Paris. |
| EG | Études germaniques. Paris. |
| FS | French Studies. Oxford. |
| GLL | German Life and Letters. Oxford. |
| GRM | Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg. |
| HispB | Hispania. Baltimore. |
| HR | Hispanic Review. Philadelphie. |
| LR | Lettres romanes. Louvain. |
| MdeF | Mercure de France. Paris. |
| MLR | Modern Language Review. Cambridge Univ. Press. |
| PMLA | Publications of the Modern Language Association. New York. |
| RBph | Revue belge de philologie et d'histoire. Bruxelles. |
| RHLF | Revue d'Histoire littéraire de la France. Paris. |
| RNC | Revista nacional de Cultura. Caracas. |
| RUBA | Revista de la Universidad de Buenos Aires. |

Les livres sont distingués des articles de Revues par un astérisque.

— A. B. Lord. The Poetics of Oral Creation, pp. 1-6.
— H. Weisinger. Some Meanings of Myth, pp. 6-15.
— B. L. Ullman. Medieval Latin and Comparative Literature, pp. 16-25.
— J. Frappier. Littératures médiévales et littérature comparée : problèmes de recherche et de méthode, pp. 25-35.
— F. Jost. La littérature comparée en Suisse, pp. 62-70.
— S. Otta. The Statistical Method of Investigation in Comparative Literature, pp. 88-97.
— J. Hankiss. Théorie de la littérature et littérature comparée, pp. 98-112.
— H. Roddier. De l'emploi de la Méthode génétique en littérature comparée, pp. 113-124.
— B. Munteano. Situation de la littérature comparée. Sa portée humaine et sa légitimité, pp. 124-142.
— R. Escarpit. Les méthodes de la sociologie littéraire, pp. 142-149.
— R. Wellek. The Crisis of Comparative Literature, pp. 149-160.
— J. C. La Drière. The Comparative Method in the Study of Prosody, pp. 160-175.
— C. Guillén. The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature, pp. 175-192.
— R. Poggioli. Poetics and Metrics, pp. 192-204.
— V. A. McCrossen. What Comparative Literature might be and seldom is, pp. 204-215.
— J. Voisine. L'enseignement de la littérature comparée dans une Université française [Lille], pp. 216-222.
— H. H. Remak. The Organization of an introductory Survey, pp. 222-229.
— H. Oppel. How to teach Comparative Literature, pp. 230-236.
— A. Balakian. The objective of Comparative Literature, pp. 236-238.
— H. Roddier. La méthodologie de littérature comparée, pp. 238-240.
— R. J. Clements. Pegasus or Clavileño ? pp. 241-245.
— G. Chinard. La Littérature comparée et l'histoire des idées dans l'étude des relations franco-américaines, pp. 349-369.

743. Arestad (S.). Ibsen's Concept of Tragedy. *PMLA*, juin 1959, pp. 285-297.

744. De Keersmaecker (J.). La traduction est-elle possible ? [à propos de : G. Mounin. *Les belles infidèles*. Paris, Edit. des Cahiers du Sud, 1955, 160 p.]. *LR*, août 1957, pp. 291-298.

## Stylistique.

745. Hougardy (M.). C. r. de : M. Bémol. *La Parque et le Serpent*. Cf. 1385 (1958), *RBph*, 1959, n° 1, pp. 144-145.

746. Pouilliart (R.). C. r. de : H. Hatzfeld. *Trends and Styles in Twentieth Century Literature*. Cf. 1175 (1958). *LR*, nov. 1959, pp. 431-433.

## Genres littéraires.

*747. Menéndez Pidal (R.). *La chanson de Roland y el neotradicionalismo. Orígenes de la épica románica*. Madrid, Espasa-Calpe, 1959, 496 p.

748. Kies (A.). C. r. de : R. A. Sayce. *The French Biblical Epic in the seventeenth Century*. Cf. 1244 (1956). *LR*, nov. 1957, pp. 456-458.

749. Cauchie (M.). Le sonnet sous Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche. *XVII^e siècle*, 1958, n° 38.

*750. Castelltort (R.). *La poesía lírica española del siglo XX*. Barcelone, Spica, 1957, 226 p.

*751. Vivanco (L. F.). *Introducción a la poesía española contemporánea*. Madrid. Guadarrama, 1957, 662 p.

752. Höllerer (W.). Deutsche Lyrik in der Mitte des 20. Jahrhunderts und einige Verbindungslinien zür französischen und englischen Lyrik. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 707-724.

*753. Alewyn (R.) et Sälzle (K.). *Das grosse Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung*. Hambourg, Rowohlt, 1959, in-12, 134 p.

754. Block (H.). Expressionism in Modern American Drama. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 528-541.

755. Frye (N.). Literature as Context : Milton's *Lycidas*. *Ibid.*, pp. 44-55.

756. Bataillon (M.). Pour une histoire exigeante des formes : le cas de *La Celestine*. *Ibid.*, pp. 35-44.

757. Moret (A.). Théories récentes sur la genèse des contes populaires. *EG*, juil.-sept. 1959, pp. 242-246.

758. Keins (P.). El significado del « conte dévot » y sus elementos satírico-filosóficos. *RUBA*, oct.-déc. 1957.

759. Brandt Corstius (J. C.). Prelude to the Historical Novel. New Eighteenth Century Views on History and Novel. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 272-280.

760. Mandel (O.). Molière and Turgenev : the Literature of No-Judgment. *CL*, 1959, n° 3, pp. 233-249.

*761. Nora (E. de). *La novela española contemporánea*. Madrid, Gredos, 1958.

*762. Lichtblau (M. I.). *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*. New York, Hispanic Institute in the United States, 1959, 225 p.

763. Liscano (J.). El cuento hispanoamericano. *RNC*, sept.-oct. 1958, pp. 7-14.

764. Davison (N.). C. r. de : E. A. Imbert. *La crítica literaria contemporánea*. Buenos-Aires, 1957, 154 p. *CL*, 1959, n° 3, pp. 268-270.

765. Bach (H.). L'autobiographie danoise. *EG*, juil.-sept. 1959, pp. 209-226.

## Thèmes et Types.

766. Ludowyk (E. F. C.). The Chalk Circle : a Legend in four Cultures. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.*, Cf. 742, pp. 249-256.

767. Adolf (H.). Literary Characters and their subterranean Sources : the Amazon Type in Literature. *Ibid.*, pp. 256-262.

768. Kosko (M.). Le thème de Mateo Falcone. *Ibid.*, pp. 280-294.

769. Fabre (J.). Un thème préromantique. Le « Nouveau Monde » des poètes, d'André Chénier à Mickiewicz. *Ibid.*, pp. 383-400.

770. Wais (K.). Die Erretung aus dem Schiffbruch : Melville, Mallarmé und einige deutsche Vorraussetzungen. *Ibid.*, pp. 294-309.

771. Hassan (I. M.). The Anti-Hero in Modern British and American Fiction. *Ibid.*, pp. 309-323.

772. Desonay (F.). C. r. de : W. Pabst. *Venus und die missverstandene Dido*. Cf. 1264 (1956). *LR*, août 1958, pp. 343-346.

773. Risco (V.). Fieras de romance. *Rev. de Dialectologia y Trad. populares*. XIV, 1-2, 1958.

*774. Wilson (E. M.). *Tragic Themes in Spanish Ballads*. Londres, The Hispanic and Luzo-Brazilian Councils, 1958.

775. Undurraga (A. de). El amable y hermético vasallo del Inca. *RNC*, sept.-oct. 1958, pp. 87-106.

776. Reynolds (W. A.). Martin Luther and Hernan Cortés : their Confrontation in Spanish Literature. *HispB*, mars 1959.

777. Gillespie (R. C.). Don Quijote and the « pecados mortales ». *Ibid.*

778. Morreale (M.). La censura de la geomancia y de la herejía en « Las zahurdas de Plutón », de Quevedo. *Bol. de la R. Acad. Española*, sept.-déc. 1958, pp. 409-419.

779. Correa Calderón (E.). Gracián y la amistad. *Insula* [Madrid], 15 février 1959.

780. Carpintero Capell (H.). Gracián y su visión del hombre. *Ibid.*

781. Roos (J.). Un aspect des idées religieuses de Victor Hugo (L'existence de Dieu). *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, mai-juin 1958.

782. Paz Pasamar (P.). Lo « chico » en la poesía de Neruda. *CuH*, juil. 1958.

783. Russell (D. I.). Los escritores y la muerte. *RNC*, juil.-août 1958.

*784. Betoret-París (E.). *El costumbrismo regional en la obra de Blasco Ibánez*, Valence, Fomento de Cultura, 1958, 344 p.

*785. Astre (G. A.). *Thèmes et structures dans l'œuvre de John Dos Passos*. II : Procès d'une Amérique. Paris, Minard, 1958, 209-214 p.

786. Kessler (M.). El poder y el estado perfecto [à propos de : *1984*, de Orwell et de : *Un monde heureux* de Huxley. *La Torre* [Río Piedras, Puerto Rico], juil.-sept. 1958.

787. Moacyr Campos (P.). Hermann Hesse e a História, *Rev. de História* [São Paulo], oct.-déc. 1958, pp. 289-311.

*788. Beaumont (E.). *Le sens de l'amour dans le théâtre de Claudel*. Le thème de Béatrice. Paris, Les Lettres modernes, 1958, 162 p.

*789. Lanfranchi (G.). *Paul Valéry et l'expérience du moi pur*. Lausanne, Mermod, 1958, 65 p.

790. Morley (S. G.). Character Names in Tirso de Molina. *HR*, avril 1959, pp. 222-227.

*791. Weinstein (L.). *The Metamorphoses of Don Juan*. Stanford [Calif.] Stanford Univ. Press, 1959. In-8°, VII-223 p.

792. Rolf Carballo (J.). El problema del seductor en Kierkegaard, Proust y Rilke. *CuH*, juin-juil. 1958.

## Relations générales.

*793. Cordié (C.). *La guerra di Gand e altre varietà storiche e letterarie*. Florence, Le Monnier, 1958, 222 p. [Momenti della storia del ducato di Borgogna ; note al « Journal de Voyage » del Montaigne ; avventure postume di Gil Blas di Santillana ; Quartetto fuori programma ; l'Abate Guillon de

Montléon, polemista ; la « Physionomie de la cravate », il barone de l'Empesé et l'ombra del Balzac ; storia e fantasia nel « Chevalier des Touches »].

794. Liljegreen (S. B.). Milton at Florence. *Neophilologus* [Groningue], 1959, pp. 133-137.

*795. Vier (J.). *La Comtesse d'Agoult et son Temps.* II. *Recommencements d'une vie*, 1839-1848. Paris, Colin, 1959. Gr. in-8°, 303 p.

*796. Pellegrini (C.). *Da Constant a Croce. Saggi su scrittori dell'Ottocento e del Novocento.* [Saggi di varia umanità. Collana diretta da F. Flora]. Pise, Nistri Lischi, 1958. In-8°, 264 p.

[B. Constant narratore. — Stendhal e Benjamin Constant — Stendhal et Vincenzo Salvagnoli. — Un altro corrispondente italiano di Mme de Staël. — Un salotto cosmopolita nella Firenze del primo ottocento. — Il Pascoli e la Francia. — Gli scrittori francesi nella critica di B. Croce. — Studiosi francesi della letteratura italiana].

797. Monod (S.). Une amitié française de C. Dickens. Lettres inédites à Philoclès Régnier. *EA*, juil.-sept. 1958.

798. Castex (P. G.). Aux sources d' « Un homme libre » [Ignace de Loyola, Bourget, Baudelaire, La Lorraine, Milan et Venise]. *RHLF*, janv.-mars 1959.

799. Comptes rendus de : G. Zayed. *Lettres inédites de Verlaine à Cazals.* Cf. 640 (1959) : D. De Graaf. *RBph*, 1958, n° 4, pp. 1321-1324 ; C. Cuénot, *RHLF*, avril-juin 1959, pp. 242-244.

800. Caragata (G.). Letteratura Romena. Estratto dalla *Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America.* Diretta da C. Pellegrini. Milan, F. Vallardi, 1959. In-8°, pp. 249-357.

801. Larrieu (R.). C. r. de : A. Farinelli. *Poesía y crítica. Temas hispánicos.* Madrid, C.S.I.C., 1954, 300 p. *LR*, mai 1957, pp. 208-209.

802. Holman (C. H.). European Influences on Southern American Literature. A preliminary Survey. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.*, Cf. 742, pp. 444-455.

803. Junker (A.). L'esprit français devant la civilisation européenne. *Archives des lettres modernes*, fév. 1958 [I-II], n° 9, 28 p.

804. De Torre (G.). Diálogo de Literaturas. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 79-88.

## Intermédiaires.

805. Gilbert (A. H.). Translator or Betrayer ? Some Translators of Dante. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 263-272.

*806. *Fahrten nach Weimar. Slavische Gäste bei Goethe.* Auswahl aus Briefen, Berichten und Aufzeichnungen, mit einem Vorwort von R. Fischer und mit Anmerkungen von P. Kirchner und R. Zieman. Weimar, Arion Verlag, 1958, 170 p.

C. r. H. Granjard. *EG*, juil-sept. 1959, pp. 263-264.

807. Christophorov (P.). Chateaubriand à Londres en 1796. *RHLF*, avril-juin 1959, pp. 168-179.

808. Cottin (M.). Monsieur et Madame de Chateaubriand à l'ambassade de Rome, d'après des documents nouveaux. *RHLF*, janv.-mars 1959, pp. 13-38.

809. Gunther (H.). Uhland in Paris. *Antares* [Hambourg], mai 1959, pp. 232-235.

810. Bandy (W. T.). James Russell Lowell, Sainte-Beuve and the *Atlantic Monthly*. *CL*, 1959, nº 3, pp. 229-232.

811. Altgelt (E.). Marcel Proust und die Wiedergefundene Zeit. *Antares* [Hambourg], juin 1959, pp. 312-321.

812. Wilhelm (J.). Kritik der Überzetzung. *Antares* [Hambourg], mai 1959, pp. 211-218.

813. Deanovič (M.). La littérature comparée et les pays slaves. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 70-79.

## Courants, Mouvements, Époques.

*814. Groult (P.). *Anthologie de la littérature spirituelle du XVI*e *siècle.* [Textes espagnols et traduction française]. Paris, Klincksieck, 1959, 287 p.

815. Screech (M. A.). C. r. de : G. Toffanin. *L'uomo antico nel pensiero del Rinascimento.* Cf. 1075 (1958). *RBph*, 1958, nº 4, pp. 1375-1376.

*816. *Actes du Colloque sur la Renaissance* organisé par la Soc. d'Histoire moderne [juin-juil. 1956]. Paris, Vrin, 1958, 79 p.

*817. Renaudet (A.). *Humanisme et Renaissance.* Genève, Droz, 1958, 280 p.

818. Babín (M. T.). Albores de la literatura puertorriqueña (siglos xvi y xvii). *Rev. de l'Inst. de Cultura Puertorriqueña* [S. Juan de Puerto Rico], oct.-déc. 1958, pp. 8-11.

819. Rousset (J.). C. r. de : I. Buffum. *Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou.* Cf. 308 (1959), *RBph*, 1958, nº 4, pp. 1317-1319.

820. Lebègue (R.). C. r. de : M. Raymond. *Baroque et Renaissance poétique.* Cf. 1765 (1956) et de : J. Rousset. *La littérature de l'âge baroque en France.* Cf. 109 (1955). *RHLF*, janv.-mars 1959, pp. 94-99.

821. Ricard (R.). De Campomanes à Jovellanos. Les courants d'idées dans l'Espagne du xviiie siècle d'après un ouvrage récent. [J. Sarrailh]. *L'Espagne éclairée dans la seconde moitié du XVIII*e *siècle.* Cf. 1467 (1954). *LR*, fév. 1957, pp. 31-52.

822. Comptes rendus de : R. Desautels. *Les Mémoires de Trévoux et le mouvement des idées au XVIII*e *siècle, 1701-1734.* Cf. 1080 (1958) : J. M. Faux. *LR*, août 1958, pp. 359-363 ; R. Mercier. *RHLF*, avril-juin 1959, pp. 224-225.

823. Shackleton (R.). Comparative Literature and the Enlightenment. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 56-61.

824. Price (L. M.). C. r. de : K. S. Guthke. *Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang. M. G. Lewis' Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen.* Cf. 94 (1959). *CL*, 1959, nº 3, pp. 281-285.

*825. Vettori (V.). *Riviste italiane del Novecento.* Rome, Gismondi, 1958.

C. r. F. del Beccaro. *Les langues néolatines* [Paris], avril 1959, pp. 80-81.

826. La Harpe (J. de). C. r. de : C. Cordié. *Romanticismo e classicismo nell' opere di Victor Chauvet e altre richerche di Storia letteraria.* Cf. 1282 (1958). *CL*, 1959, nº 3, pp. 278-281.

827. Ayrault (R.). C. r. de : *Die deutsche Romantik im französischen Deutschlandbild.* Schriftereihe des internationalen Schulbuchinstituts. Bd. 2. Braünschweig, Limbach Verlag, 1957, 122 p. *EG*, juil.-sept. 1959, pp. 265-266.

*828. Baschet (R.). *Du Romantisme au Second Empire. Mérimée.* Paris, Nouvelles éditions latines, 1958, 287 p.

829. Weintraub (W.). Polish Romantic Literature as the Literature of Emigration *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 577-582.

830. Viatte (A.). Les écrivains français exilés en Louisiane au XIX^e siècle. *Ibid.*, pp. 583-592.

831. Gohdes (C.). Nationalism and Cosmopolitism in Whitman's *Leaves of Grass. Ibid.*, pp. 472-479.

832. Posin (J. A.). *A Sportsman's Sketches* by Turgenev versus *Uncle Tom's Cabin* by Beccher-Stowe : a Study in Understatement. *Ibid.*, pp. 455-462.

833. Folejewski (Z.). Socialist Realism in Western Literary Criticism. *Ibid.*, pp. 565-573.

834. Struve (G.). Russian Writers in Exile : Problems of an Emigré Literature. *Ibid.*, pp. 592-606.

835. Alatorre (A.). Literatura de la emigración republicana española en México. *Ibid.*, pp. 604-614.

## Ambiances.

*La vie, les idées, les arts.*

836. Lefebvre (J.). Sebastien Franck et l'idée de tolérance. *EG*, juil.-sept. 1959, pp. 227-235.

837. Bulla de Villaret (J.). Le rococo européen. Exposition de Munich 1958. *BHR*, janv. 1959.

*838. Maistre (J. de). *Des Constitutions politiques et des autres institutions humaines.* Ed. critique avec une Introd. et des Notes par R. Triomphe. Paris, Belles-Lettres, s. d., 115 p. [Publ. de la Fac. des lettres de l'Univ. de Strasbourg].

839. Colleville (M.). C. r. de : G. Bianquis. *La vie quotidienne en Allemagne à l'époque romantique.* Cf. 325 (1959). *EG*, juil.-sept. 1959, pp. 266-267.

840. Kies (A.). C. r. de : M. A. Ruff. *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne.* Cf. 179 (1956). *LR*, nov. 1957, pp. 461-463.

841. Frank (J.). Dostoïewski et les populistes [à propos de son *Journal*, trad. de J. de Chuzeville, Paris, Gallimard, 1951, et de : *Dnevnik Pisatelya.* Paris, Y.M.C.A. Press, 3 vol.], *Critique* [Paris], janv. 1959, pp. 39-57.

*842. Hedberg (N.). *José Martí y el artista Norrman.* Comentarios sobre un retrato. Madrid, Insula, 1958, 122 p.

## Influences antiques.

843. Masseron (A.). C. r. de : P. Renucci. *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin.* Cf. 338 (1955). *LR*, août 1957, pp. 353-361.

844. Trowbridge (H.). C. r. de : J. Brody. *Boileau and Longinus.* Cf. 335 (1959). *CL*, 1959, n° 3, pp. 275-277.

845. Vanhelleputte (M.). C. r. de : F. Prader. *Schiller und Sophokles.* Cf. 1796 (1956). *RBph*, 1958, n° 4, pp. 1330-1332.

846. Letessier (F.). Chateaubriand et le *Voyage d'Anacharsis*. *RHLF*, avril-juin 1959, pp. 168-179.

847. Benn (H. B.). Hölderlin and Sophokles. *GLL*, avril 1959.

## Influences italiennes.

848. Brahmer (M.). Dante, le grand émigré et le romantisme polonais. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 617-624.

849. Dédéyan (C.). Dante en Angleterre [suite], *LR*, fév. 1959, pp. 45-68 ; août 1959, pp. 255-277 ; nov. 1959, pp. 385-398.

850. Strauss (W. A.). Dante's Belacqua and Beckett's Tramps. *CL*, 1959, n° 3, pp. 250-261.

851. Cioranesco (A.). Bartolomé Cairasco de Figueroa, traductor de Torcuato Tasso. [In] : *Anuario de Estudios Atlánticos* [Madrid-Las Palmas] 1958, n° 4, pp. 419-447.

852. Rizza (C.). Tradizione francese e influenza italiana nella lirica francese del primo seicento. *Lettere Italiane* [Gênes], oct.-déc. 1958.

853. Brahmer (M.). Su una compagnia di Comici italiani a Varsovia a metà del settecento. [In] *Atti del secondo Congresso Internazionale di studi italiani*. Florence, Le Monnier, 1958.

854. Poli (A.). Les amants de Venise et Casanova. *RHLF*, janv.-mars 1959, pp. 1-12.

855. Wilkins (E. H.). Foscolo and Lord Holland's. *Letters of Petrarch*. *PMLA*, juin 1959, pp. 184-190.

856. Pellegrini (C.). Studiosi francesi della letteratura italiana. [In] *Da Constant à Croce*. Cf. 796, pp. 222-247.

857. [Id.]. Il Pascoli e la Francia. *Ibid.*, pp. 154-187.

858. Lograsso (A. H.). Silvio Pellico in the United States. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 429-444.

## Influences espagnoles et hispano-américaines.

859. Pues (F.). Les sources et la fortune de la *Silva* de Mexía. *LR*, août 1959, pp. 279-292.

860. [Id.]. Claude Gruget et ses « Diverses leçons de Pierre Messie ». *LR*, nov. 1959, pp. 371-383.

861. Mesnard (P.) Balthazar Gracián devant la conscience française. *Rev. de la Universidad de Madrid*. Vol. VII, n° 27, pp. 355-378.

862. Goult (P.). C. r. de : A. C. Coutu. *Hispanism in France from Morel Fatio to the Present* (circa 1875-1950). Washington Catholic Univ. of America Press, 1954, 168 p. *LR*, mai 1957, pp. 228-231.

863. Zardoya (C.). España en la poesía americana. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 400-413.

## Influences françaises.

864. Gillis (A. M.). Les emprunts du poète Breuché de la Croix. *LR*, mai 1957, pp. 142-156.

865. Leo (U.). Goldonis *Locandiera* und Molieres *Misanthrope*. Zwei Motiv-Entwicklungen. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 660-670.

866. Baym (M. I.). Three Moths and a Candle. A Study of the Impact of Pascal on Walter Pater, Henry Adams and Wallace Stevens. *Ibid.*, pp. 336-348.

867. Mortier (R.). Diderot sous le prisme de la critique marxiste. *Ibid.*, pp. 679-691.

868. Shackleton (R.). L'abbé de Guasco ami et traducteur de Montesquieu. [In] : *Actes de l'Acad. nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 4e série, t. XV, 1958, 12 p.

869. Pouilliart (R.). C. r. de : G. Bonno. *Les relations intellectuelles de Locke avec la France*. Cf. 1195 (1956) *LR*, mai 1957, pp. 222-223.

870. Ramsey (W.). George Berkeley and the French Tradition. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 671-678.

871. Poulenard (E.). *Strindberg et Rousseau*. Paris, P.U.F., 1959. In-8°, 188 p.

872. Pouilliart (R.). C. r. de : J. Voisine. *J. J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*. Cf. 204 (1955). *LR*, août 1959, pp. 339-343.

873. Guthke (K. S.). Zur Frühgeschichte des Rousseauismus in Deutschland. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 1958, Heft 4.

*874. Rosso (C.). *Les « Lumières » in Svezia nel tempo della libertà (1718-1772)*. Contributo alla storia dell'influenza francese nel Nord. Turin, Ediz. di Filosofia, 1959.

875. Ghio (M.). Illuminismo francese e Romanticismo tedesco. *Filosofia*, avril 1959.

876. Vanwelkenhuysen (G.). Villiers de l'Isle Adam vu par les Belges. *Bull. de l'Acad. royale de Langue et de littérature françaises*, n° 1.

877. Grimm (R.). Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud. *GRM*, 1959, n° 3.

*878. Donchin (G.). *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*. 'S-Gravenhage, Mouton et C°, 1958. In-8°, 239 p.

879. Modave (J.). Blasco Ibáñez et le naturalisme français. *LR*, août 1958, pp. 287-301.

880. Tougas (G.). Marcel Proust devant la critique américaine. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 558-565.

881. Ricard (R.). Galdós devant Flaubert et A. Daudet. *LR*, fév. 1959, pp. 3-18.

882. Pouilliart (R.). C. r. de : E. H. Dale. *La poésie française en Angleterre, 1850-1890*. Cf. 638 (1955). *LR*, mai 1958, pp. 207-208.

883. Bürger (H.). French Influence on Hugo von Hofmannsthal. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 691-697.

884. Bowra (C. M.). C. r. de : G. P. Collet. *George Moore et la France*. Cf. 170 (1959). *FS*, oct. 1959, pp. 372-374.

885. Pellegrini (C.). Gli scrittori francesi nella critica di Benedetto Croce. [In] : *Da Constant a Croce*. Cf. 796, pp. 188-221.

886. Bieber (K.). Du sang français dans les lettres allemandes. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 698-699.

## Influences anglaises.

887. Merian-Genast (E.). Der Einfluss Shakespeares auf das französische romantische Drama. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 649-659.

888. Steene (B.). Shakespearean Elements in Historical Plays of Strindberg. *CL*, 1959, n° 3, pp. 209-220.

*889. Pellegrini (G.). *La poesia didascalica inglese nel settecento italiano* [Studi e Testi, 14]. Pise, Goliardica, 1959. Gr. in-8°, 216 p.

890. Aldridge (A. O.). The Influence of Thomas Paine on the United States, England, France, Germany and South America. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 369-383.

891. Gillon (A.). Joseph Conrad in Poland. *The Polish Review* [New York], Hiver-Printemps 1959, pp. 25-32.

892. Zielinski (B.). American and British Literature in Poland. *Ibid.*, pp. 47-49.

893. Pouilliart (R.). C. r. de : M. F. Guyard. *La Grande-Bretagne dans le roman français, 1914-1940.* Cf. 177 (1955). *LR*, mai 1958, pp. 208-212.

## Influences nord-américaines.

894. Voisine (J.). Une interprète idéaliste de la littérature américaine au siècle dernier. La Baronne Blaze de de Bury et ses amis américains. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 463-472.

895. Howarth (H.). Whitman and the Irish Writers. *Ibid.*, pp. 479-488.

896. Bergel (L.). Benedetto Croce, Poe, and American Criticism. *Ibid.*, pp. 507-516.

897. Roos (J.). Ce que Maeterlinck doit à l'Amérique. *Ibid.*, pp. 516-528.

898. Batard (Y.). Claudel et l'Amérique. *Ibid.*, pp. 541-548.

899. Natoli (G.). La conoscenza dell'America e le nuove prospettive letterarie. *Ibid.*, pp. 327-336.

900. Folkierski (W.). Les reflets des deux Amériques dans les lettres polonaises. *Ibid.*, pp. 414-428.

901. Oppel (H.). American Literature in Germany and the Problems of Evaluative Criticism. *Ibid.*, pp. 500-507.

## Influences germaniques.

902. Flemming (W.). Deutsches Barockdrama als Beginn des Moskauer Hoftheater (1672). *Maske und Kothurn* [Vienne], 1958, n$^{os}$ 2-3.

903. Drijard (A.). Schiller im heutigen Geistesleben Frankreichs. *Antares* [Hambourg], mai 1959, pp. 191-200.

*904. Fischer (R.). *Schillers Widerhall in der Russischen Literatur.* Berlin, Academie Verlag, 1958, 26 p.

905. Angelloz (J. F.). Madame de Staël et l'Allemagne. *M. de F.*, juin 1959.

906. Heinmarck (P.). Mit Goethes *Tasso* in Helsinki. *Theater der Zeit* [Berlin], 1958, n° 7.

907. Françon (M.). A Source of Gérard de Nerval [F. Schlegel], *MLR*, avril 1959.

908. Englekirk (J. E.). Heine and Spanish-American Modernism. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 488-500.

909. Weisstein (U.). The Reception of Twentieth Century German Literature in the United States. *Ibid.*, pp. 548-557.

910. Flaxman (S. L.). Dutch-German Literary Relations : A Review of Research. *Ibid.*, pp. 624-635.

911. Le Sage (L.). La culture allemande et les Universités américaines : an unpublished Manuscript of Jean Giraudoux. *Harvard Library Bulletin*, Hiver 1959.

## Influences scandinaves.

912. St. Ahlström. Strindberg et la critique française de son époque. *Orbis Litterarum* [Copenhague], 1958, nos 3-4.

913. Winther (S. K.). Strindberg and O'Neill : a Study of Influence. *Scandinavian Studies* [Menasha-Wisconsin], 1959, no 3.

*914. Steffensen (S.). *Rilke und Skandinavian*, Zwei Vorträge, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1958, 63 p.

## Influences helléniques.

915. Desonay (F.). C. r. de : R. Canat. *L'hellénisme des Romantiques.* Cf. 661 (1955). *LR*, nov. 1957, pp. 458-459.

## Influences slaves.

916. Strzalko (M.). La Pologne et les Polonais dans le théâtre espagnol du xvii^e^ et du xviii^e^ siècles. *Proceedings of the Second Congress of the I.C.L.A.* Cf. 742, pp. 635-649.

917. Giergielewicz (M.). Zigmunt Krasinski, 1812-1859. A Biographical Sketch. Transl. from the Polish by S. W. Wallace. *The Polish Review* [New York] Été 1959, pp. 81-89.

918. Zaleski (Z. L.). Krasinski's Position in Polish Letters of his day. Transl. from the French by K. and M. Uitti. *Ibid.*, pp. 90-105.

919. Lednicki (W.). The Undivine Comedy. *Ibid.*, pp. 106-135.

920. Friedberg (M.). Russian Literature in Postwar Poland, 1945-1958. *The Polish Review* [New York], Hiver-Printemps 1959, pp. 33-45.

---

*Le gérant :* Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 7466)

# CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

## I. — Publications périodiques.

**Bulletin signalétique :** *3e Partie* (trimestrielle) [Philosophie. — Sciences Humaines]. Abonnement au Centre de Documentation du CNRS. — 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. C.C.P. Paris 9131-62. Tél. DANton 87-20. France : 27,00 NF. — Etranger : 32,00 NF.

**Bulletin d'information de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.** Un no par an : No 1, 3,00 NF ; no 2, 4,00 NF ; no 3, 4,60 NF.

## II. — Ouvrages.

**Collection « Le chœur des Muses »** (Directeur : J. Jacquot).

| | |
|---|---|
| *Musique et Poésie au XVIe s.*, 384 p. Relié | 16,00 NF |
| *La Musique instrumentale de la Renaissance*, 394 p. Relié | 18,00 NF |
| *La Renaissance dans les provinces du Nord*, 219 p. Relié | 11,00 NF |
| *Les Fêtes de la Renaissance*, 492 p., 48 pl. Relié | 30,00 NF |
| *La Musique de Scène de la troupe de Shakespeare*, 144 p. et 112 p. de musique. Relié | 21,00 NF |

**Collection d' « Esthétique ».**

| | |
|---|---|
| *Mélanges G. Jamati*, 323 p. Relié | 13,00 NF |
| *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). Entretiens d'Arras, 1955, 214 p. Relié | 12,00 NF |
| *La Mise en scène des œuvres du passé.* Entretiens d'Arras, 1956, 308 p. Relié | 19,00 NF |
| *Le Théâtre moderne.* Entretiens d'Arras 1957, 372 p. Relié | 22,00 NF |

**Publications de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.**

| | |
|---|---|
| Mlle Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti-Sforza.* Relié | 24,00 NF |
| Vajda. *Répertoire des Catalogues et Inventaires de manuscrits arabes* | 4,50 NF |
| Vajda. *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris* | 24,00 NF |
| Vajda. *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* | 6,00 NF |

**Les Cahiers de Paul Valéry :** Volumes : 1o reliés, 1.600 NF (640 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes) ; 2o sous étuis (1.740 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes). Les volumes I-IX sont parus.

Renseignements et vente au Service des Publications du CNRS. 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. Paris 9061-11 — Tél. INValides 45-95.

# SÉNÈQUE DANS LA PROSE ANGLAISE

## *de More à Lyly (1500-1580).*

On a souvent fait remarquer que la lecture de Sénèque s'est continuée pendant tout le moyen âge [1]. Grâce à sa prétendue correspondance avec saint Paul, ses ouvrages ont été conservés et imprimés dès avant la fin du xv^e^ siècle [2].

Pour ce qui est de l'Angleterre, Chaucer mentionne « Senek » à plusieurs reprises, mais il est difficile de dire catégoriquement si le poète anglais le connaissait par l'étude des traités dans le texte original [3]. Pendant le xv^e^ siècle, il existait quelques manuscrits annéens en Angleterre [4] ; on en annotait à Oxford [5] ; des voyageurs anglais recherchaient les manuscrits du philosophe en Italie [6]. En somme, les scolastiques anglais du xv^e^ siècle qui s'occupaient de Sénèque continuaient la tradition du moyen âge.

Les pédagogues continentaux de la fin du xv^e^ siècle et du début du xvi^e^ s'emparèrent de ses lettres pour les utiliser dans la préparation de leurs ouvrages scolaires. Laissant de côté Érasme et Vivès, auxquels nous ferons allusion plus loin, on trouve des mentions de Sénèque chez Reuchlin [7], chez Zwingli [8],

1. V. W. C. Summers, *Select Letters of Seneca*, London, 1910 (plusieurs éditions), p. xcix ; D. Bush, *The Renaissance and English Humanism*, Toronto, 1939, p. 42. — Summers cite Rashdall, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, 1895, vol. II, Pt I, p. 36. Rashdall rappelle que lorsque Gian Galeazzo Visconti voulut fonder une université à Plaisance, il institua des chaires pour Sénèque et pour Dante. — V. aussi R. Weiss, *Humanism in England during the fifteenth Century*, Oxford, 1941, p. 3.

2. L'*editio princeps* date de 1475, v. Summers, *ibid.*, p. cii.

3. V. Summers, *op. cit.*, pp. c, ci ; G. Highet, *The classical tradition*, Oxford, 1949, p. 100 ; H. M. Ayres, *Chaucer and Seneca, The Romanic Review*, 1919.

4. Cf. R. Weiss, *op. cit.*, pp. 25, 78, 123, 126, 132, 135.

5. R. Weiss, *op. cit.*, pp. 179 suiv.

6. V. P. S. Allen, *The Age of Erasmus*, Oxford, 1914, p. 125.

7. Reuchlin dans *Erasmi Colloquia* etc., Leipzig ; 1828, p. 141, *Convivium poeticum :* « Coepi nuper legere Senecae epistolas... Locus est in prima epistola : Et si volueris, inquit, attendere, magna vitae pars elabitur male agentibus » etc. (Ép. I, 1).

8. V. G. W. Bromiley, *Zwingli and Bullinger, Selected Translations*, S. C. M. Press, London, 1953, *Library of Christian Classics*, XXIV, pp. 106, 114 : « As Seneca says, What happens to one can happen to everyone » (Ép. XCV). Sur les idées de Zwingli et son opinion du philosophe latin, v. L. Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e^ siècle*, Paris, 1914, p. 59.

chez Mosellanus [1], chez Melanchthon [2], pour ne parler que de quelques pédagogues célèbres. Lisait-on leurs traités dans les écoles anglaises en latin, ou, comme c'était le cas pour Zwingli du moins, dans une traduction anglaise [3] ? On ne le sait, et même si la jeunesse rencontrait le nom de Sénèque dans un traité, était-elle amenée à le lire ? En tout cas, au cours du XVI^e siècle, le programme d'études de plusieurs écoles anglaises comprenait les tragédies de Sénèque dont les traductions parurent entre les années 1559 et 1581 [4].

*Le cercle de More.* — Les amitiés de More suggéreraient une connaissance des œuvres philosophiques de Sénèque ; il semble les avoir connues, en effet, comme on le verra plus loin. En 1492, '93 et '94 More, étudiant à Oxford, a subi l'influence de Grocyn et de Linacre. Or, tous les deux aimaient un style « pointu », et s'appliquaient à ne pas ressembler à Cicéron [5]. Vers le début du XVI^e siècle, William Lilly, grammairien et pédagogue, directeur de l'école de Saint-Paul, fondée par Colet, s'ajoute aux amis Grocyn et Linacre. More appelle Lilly *clarissimus mearum rerum socius* [6]. L'ennemi acharné de Lilly, Robert Whittington, précepteur des pages de la cour vers 1520, admirait tellement More qu'il inséra une appréciation de l'humaniste dans ses *Vulgaria* [7]. Ailleurs (p. 126), Whittington invite son

1. V. *Paedologia Petri Mosellani, Dialogi*, Anvers, 1529, p. 36 : « Videris mihi ex eorum esse grege de quibus Seneca eleganter dixit : Nemo beneficia in Calendarium scribit » (*De Beneficiis*, 1.2.3.)

2. V. P. Melanchthonis *de Rhetorica libri III*, 1519, f. d ii v° : « Bonam institutionem Senecae Neronis ingenium superavit ». V. J. W. Richard, *P. Melanchthon*, New York and London, 1898, p. 112. Richard raconte que vers 1520 Melanchthon faisait jouer des « dialogues » et des comédies empruntés à Sénèque, Plaute et Térence.

3. *Certyne preceptes gathered by Hulrichus Zuinglius declaring how the ingenious youth ought te be instructed and brought unto Christ translated by Richarde Argentyne*, Ippeswich, 1548. — Les tragédies de Sénèque sont souvent mentionnées par les pédagogues italiens du XV^e siècle, v. W. H. Woodward, *Vittorino da Feltre and other humanist educators*, Cambridge, 1905, pp. 47, 129, 132, 170 ; du même auteur, *Studies in education during the age of the Renaissance*, Cambridge, 1906, pp. 15, 43, 76, où il s'agit aussi d'Allemands et d'Anglais.

4. V. T. W. Baldwin, *Shakspeare's small Latin*, 2 vol., Urbana, 1944 ; « Seneca » à l'Index. — Le professeur Baldwin a donné des listes de livres lus à diverses époques pendant le XVI^e siècle : t. I. 174 on lisait (1539) les tragédies de Sénèque à Oxford ; t. I. 315-6, Laurence Humphrey, *The Nobles or of Nobility* (années 1560, 1563) dit que la noblesse lisait les tragédies de S. ; t. I. 382 à la date de 1574 les tragédies se lisaient dans les classes supérieures de certaines écoles — c'est l'école de Westminster qui a servi de pépinière pour la lecture de Sénèque.

5. V. *Social and Political Ideas of the Renaissance and Reformation*, ed. F. J. C. Hearnshaw, New York, London, 1949. Chapitre sur More par A. W. Reed, p. 123. V. aussi M. W. Croll, *Attic Prose in the 17th century, Studies in Philology*, XVIII, (1921), p. 97. Croll se base sur Erasme, voir *ibid.*

6. V. Hearnshaw, *op. cit.*, p. 126, Reed sur les relations entre More et Lilly.

7. V. *The Vulgaria of John Stanbridge and the Vulgaria of Robert Whittinton*, ed. B. M. White, E.E.T.S., Original Series 187, London, 1932, p. 64. L'éditeur met Whit-

élève à lire « Tully, Senec et Ambrose ». Or, Whittington, comme on sait, a le premier édité en 1547 et traduit en anglais un dialogue philosophique de Sénèque, le *de remediis fortuitorum* [1]. Une autre traduction de Whittington, celle du *de civilitate morum puerilium* d'Érasme semble également rattacher le traducteur au cercle de More.

Nous avons relevé le nom de John Colet [2], fondateur de l'École de Saint-Paul. On y utilisait les *Similia* d'Érasme, qui proviennent de divers auteurs anciens, parmi lesquels Sénèque [2].

Évidemment, l'ami de More qui atteignit la célébrité européenne, c'est Érasme. Ni celui-ci, ni Louis Vivès, n'ont le droit de figurer comme écrivains dans notre liste de prosateurs anglais. Nous les mentionnons cependant à cause de leurs relations avec la cour d'Henri VIII.

C'est à Érasme qu'on doit beaucoup de particularités sur la vie et sur la famille de More [3], qu'il connaissait intimement. Or, Érasme est versé dans les écrits de Sénèque ; il en fit publier deux éditions, en 1515 et en 1529 [4], et les *Adages* de l'érudit hollandais ont aidé à répandre la sagesse annéenne [5]. En outre, le *Ciceronianus* (1528) d'Érasme, qui satirise les excès des zélés cicéroniens, loue le style « pointu » [6]. L'érudit admirait Cicéron, mais n'en aimait pas moins pour cela Sénèque. Que les humanistes contemporains aient considéré More comme partisan des idées d'Érasme apparaît bien clair si l'on s'en rapporte à l'une

tington parmi les amis de More, *ibid.*, pp. xxvii, xxx. Voici l'appréciation : *Morus est vir divini ingenij. Est enim vir claris virtutibus (ut facessat assentatio) qualem haud novi alterum. Ubinam est vir (in quo tante coruscant virtutes, ea benignitate, comitate, ea denique affabilitate ? Tum (ut tempus postulat) vir lepidis salibus, facetis iocis. Rursus aliquando matura gravitate : vir (ut ita dicam) omnium horarum.*

1. Sur le *De Remediis*, rappelons l'article de F. Préchac dans les *Mélanges Desrousseaux*, Paris, 1937 : *Pour l'établissement du texte de Sénèque*, pp. 357 à 370, que nous aurions dû mentionner dans notre compte rendu de l'édition du *De Remediis* de R. G. Palmer, *R.L.C.*, 1958, nº 1. — La même année, 1547, il parut *A treatise of morall Philosophie* écrit par William Baldwin, avec une courte vie de Sénèque ; voir W. G. Crane, *Wit and rhetoric in the Renaissance*, Columbia Studies in English, nº 129, p. 34. — La deuxième traduction d'un traité de Sénèque est celle du *De Beneficiis* d'A. Golding parue en 1577 et 1578.

2. V. W. G. Crane, *op. cit.*, p. 28. Les *Similia* forment un appendice au *De duplici copia verborum ac rerum*, p. pour la première fois en 1513.

3. V. Erasmus, *Praise of Folly*, tr. J. Wilson, ed. Mrs P. S. Allen, Oxford, 1913. V. l'*Introduction*.

4. V. Summers, *éd. cit.*, p. cii ; P. S. Allen, *Age of Erasmus*, Oxford, 1914, p. 144.

5. La traduction anglaise d'*Apophthègmes* d'Erasme de N. Udall (1561) (réimprimée par R. Grafton, Boston, Lincs, 1877), donne quelques détails sur la vie de Sénèque à l'usage des lecteurs anglais. Nous avons consulté l'édition latine de Plantin, Anvers, 1564. — Sur des allusions en latin à Sénèque chez les contemporains d'Erasme, v. L. Zanta, *op. cit.*, pp. 82 et suiv.

6. V. M. W. Croll, *Attic Prose in 17th century*, *Studies in Philology*, XVIII, 1921, pp. 97 et suiv. ; cf. G. Williamson, *The Senecan Amble*, London, 1951, pp. 13, 14 et W. H. Woodward, *Erasmus concerning education*, Cambridge, 1904, pp. 52 et suiv.

des réponses faites au *Ciceronianus*, celle d'Étienne Dolet, où l'interlocuteur qui défend le point de vue anti-cicéronien s'appelle précisément Morus [1].

Le cercle de More fréquente celui de la reine Catherine d'Aragon, dont la fille Marie Tudor a pour précepteur Louis Vivès [2], qui passe une grande partie des années 1523 à 1528 en Angleterre. Les traités pédagogiques de Vivès qui jouirent d'une grande vogue citent souvent le nom de notre philosophe [3]. *L'éducation de la femme chrétienne* dédiée à Catherine fut traduite en anglais en 1540 par Richard Hyrde [4]. Une partie du traité, destinée au mari chrétien et publiée en 1529, fut traduite en anglais en 1550, par Thomas Paynell [5].

Un autre ami de More et d'Érasme est l'évêque de Rochester, John Fisher. Comme More, Fisher ne voulut pas reconnaître la suprématie spirituelle de Henri VIII, et il l'a payé de sa tête. Quelques années auparavant, il avait fait l'oraison funèbre aux funérailles de Henri VII. Or, dans ce sermon, imprimé plus tard, l'évêque se souvint de la fin de la lettre 77 de Sénèque : *Quocumque voles desine : tantum bonam clausulam impone.* La lettre de Sénèque est une apologie du suicide. Fisher, qui veut souligner l'importance d'une bonne mort, ne donne que la deuxième moitié de la citation, qu'il reproduit ainsi : *Bonam vite clausulam impone* [6].

Pour arriver à la famille de More et à More lui-même, le tableau que fit Holbein de cette famille nous montre la fille de More, Margaret, tenant un Sénèque à la main [7]. On sait que

1. R. Copley Christie, *E. Dolet*, London, 1880, pp. 201, 202.

2. Voir F. Watson, *Vives and the Renaissance education of women*, London, 1912, p. 11 ; et *Vives on education, a translation of the de tradendis disciplinis*, 1931. Cf. B. Vadier, *Un moraliste du XVI^e siècle, Vivès*, Genève, 1892, p. 35. V. aussi p. 65.

3. Vivès le cite directement, mais il parle aussi de Sénèque comme personnage historique. — Dans la préface du *De Disciplinis*, Vivès discute le problème cicéronien. Il est d'avis qu'on devrait imiter tous les grands orateurs latins. Il cite Sénèque et Quintilien à l'appui de ses idées. Voir J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism, the Renascence*, 1947, pp. 45, 47. Les idées de Vivès ressemblent à celles d'Erasme.

4. Nous avons consulté l'édition de 1557.

5. Voir F. Watson, *Vives and the Renaissance education of women*, p. 195. — Vivès s'intéressait aussi aux questions de style. Voir *Opera*, I, 95 suiv., Bâle, 1555, 2 vol. Mais l'influence de ses idées en Angleterre ne se fait sentir que plus tard. Voir Ben Jonson, *Discoveries*, éd. M. Castelain, Paris, London, 1906, p. 100, et G. Williamson, *op. cit.*, pp. 57, 58.

6. Voir *The English Works of John Fisher*, éd. J. E. B. Mayor, Pt 1, 1876, p. xxviii, Sénèque, p. 270. Voir aussi p. 75, où Fisher, citant « a certain doctor » parle de la perte du temps occasionnée par des amis. On pourra comparer *De Brevitate vitae* III et VII.

7. On lit « Seneca » sur le dos du livre. Ce tableau appartient aujourd'hui aux Lords St Oswald de Nostill Priory, dans le Yorkshire. Une reproduction de ce tableau se trouve au début du t. II de l'*Histoire de la littérature anglaise* de Jusserand. Il y a aussi une grande reproduction suspendue au réfectoire de Crosby Hall, Chelsea, Londres (Club des Femmes graduées des universités). — Je remercie cordialement M. le professeur

le cercle de More s'intéressait à Boèce [1] ; on peut supposer que les œuvres philosophiques trouvaient une place dans le « Seneca » en question.

Le beau-frère de More, John Rastell, dont le petit-fils est Jasper Heywood forme un autre lien entre le cercle de More et Sénèque, car ce Heywood fut le premier à traduire trois tragédies annéennes : *Troas* (1559), *Thyestes* (1560), *Hercules furens* (1561) [2].

Quant à More, les citations qu'il donne de Sénèque dans ses œuvres sont peu nombreuses, mais comme il y a des allusions aux doctrines stoïciennes, l'auteur latin fournit probablement quelques idées [3]. Une phrase dans l'*Utopia* 2. 7 paraît être traduite de l'Épître 47. 16 de Sénèque :

... quemadmodum stultus est qui equum empturus non ipsum inspicit, sed stratum eius ac frenos...

More :

They wondered at the folly of men of other nations who, if they are but to buy a horse... will see every part of him and take off both his saddle and all his other tackle [4].

Le nom de Sénèque se présente dans le *Dialogue of coumfort agaynste tribulacion* :

The greatest griefe that is in bondage is this... that wee be forced to doe suche laboure as with oure good wyll we woulde not. But then agaynste that griefe Senek teacheth us a good remedye : *semper da operam ne quid invitus facias* [5].

More écrivit le dialogue quand il était prisonnier, tout à fait à la fin de sa vie. L'Épître 61 de Sénèque est tout entière une

Fraser Mitchell, auteur de *English Pulpit Oratory*, London, Toronto, 1932, d'avoir attiré mon attention sur le tableau de Holbein et sur la reproduction qu'en a faite Jusserand. M. Mitchell a répondu avec la plus grande bienveillance aux questions que je lui ai posées sur les théologiens anglais du XVI^e siècle.

1. A. W. Reed, dans Hearnshaw, *op. cit.*

2. Le biographe Pitsius raconte que John Heywood, père de Jasper, était l'ami intime de More ; v. A. W. Reed, *ibid.*, pp. 47 suiv. — Cf. Tucker Brooke *The Renaissance*, dans *A literary History of England*, éd. A. C. Baugh, London, 1950, pp. 360, 361 : « Mores, Rastells and Heywoods lived together in great harmony and in an intellectual comradeship which somewhat complicates the distribution of literary property. »

3. V. l'*Utopia*, ed. J. H. Lupton, London, 1895, pp. 107, 108, 122 (allusion au suicide, sujet favori de Sénèque), 127, 146. Il y a aussi, p. 64, une allusion à l'*Octavia*, pièce attribuée à Sénèque.

4. V. Summers, *éd. cit.*, p. 215.

5. V. More, *Workes*, 1557 (London), 1139-1264, Sen. *Ep.* 61. 3. Il existe toute une littérature de consolation chez les anciens, les Pères de l'Église, les auteurs du moyen âge et les contemporains de More, que ce dernier a pu utiliser. V. la préface de R. Waltz, *Sénèque, Dialogues*, t. 3, Belles Lettres, 1950, p. v ; Summers, *éd. cit.*, p. 243 ; H. Craig, *Hamlet's Book*, Huntingdon Library Bulletin, nov. 1934, p. 17 ; T. W. Baldwin, *op. cit.*, Urbana, 1944, t. II, p. 605, Note ; Busson, *Les Sources et le développement du rationalisme*, Paris, 1922, p. 489. Notre bibliographie est loin d'être complète.

méditation sur la mort et convient parfaitement aux circonstances tragiques où se trouvait More. Cependant, on pourra remarquer que ce dernier se tourne plus volontiers vers l'Écriture Sainte et les Pères.

On sait que More a préconisé l'étude du grec. Dans l'*Utopia* [1], Hythlodaye s'adonne à l'étude des philosophes grecs, car en latin il n'y a, dit-il, que quelques traités « de Cicéron et de Sénèque ». En 1518, More écrivit un discours aux « Pères et aux Proctors » (censeurs) de l'Université d'Oxford, où, tout en défendant de toutes ses forces la renaissance des lettres anciennes en général, il exprime l'opinion que le grec est indispensable. Il ajoute : « The Romans had no philosophers save Cicero and Seneca » [2].

On pourrait classer Sir Thomas Elyot parmi les amis de More, qu'il aimait, disait-il, *usque ad aras* [3]. Cependant, il n'alla pas aussi loin que More, car il paraît avoir accepté la doctrine de la Réforme. Celui qui aborde la lecture des œuvres d'Elyot est frappé de l'abondance et de la longueur de citations de toute provenance. Pour écrire le *Gouverneur*, Elyot se servit de multiples traités pédagogiques contemporains ou légèrement antérieurs [4]. Quant à Sénèque, les passages que l'éditeur Croft [5] avait soigneusement repérés appartiennent (à l'exception d'une citation de l'Épître 88) au *De Clementia* (traité qui n'est pas long) et au livre du *De Beneficiis*. Ajoutez qu'Elyot a butiné chez des polygraphes tels que Nannus Mirabellius Dominicus [6], et l'on se rendra compte qu'il serait excessif d'attribuer à l'écrivain anglais une connaissance profonde de notre auteur.

*Roger Ascham.* — Pour les Anglais, Roger Ascham représente le cicéronianisme, car il appela la latinité d'argent « linguam senescentem et effoetam » [7]. Il fait allusion à la contro-

1. V. l'édition de Lupton, p. 27, et la traduction de R. Robinson 1551.
2. V. E. M. G. Routh, *Sir Thomas More and his friends*, Oxford, London, 1934, p. 98.
3. V. C. S. Lewis, *English Literature in the sixteenth century*, Oxford, 1954, p. 273.
4. V. l'édition de H. H. S. Croft, 2 vols, London, 1883, et cf. W. H. Woodward, *Studies in Education during the age of the Renaissance*, 1906. Woodward précise les sources des idées générales de Elyot.
5. V. Croft, *éd. cit.*, t. II, pp. 74-78 (histoire de Cinna), pp. 90, 106, 161, 166, 260, 287, p. 378. Dans son livre III Elyot a parlé du désir que l'empereur Auguste avait exprimé de prendre la retraite. On pourra comparer *de brev. Vitae* iv. 2. Suétone *Auguste* 28 raconte le même épisode.
6. V. W. G. Crane, *op. cit.*, p. 36, cf. pp. 31, 32. D'Elyot nous avons consulté *Of the knowledge which maketh a wise man*, ed. E. J. Howard, Oxford, Ohio, 1946 ; le *Banket of Sapience* où il y a des sentences de Sénèque arrivées à Elyot à travers N. M. Dominicus. — Le *Banquet de Sapience* date de 1539. Il en existe de nombreuses éditions.
7. R. Ascham, *Whole Works*, ed. Giles, London, 1865, vol. I, Pt I, p. 190.

verse cicéronienne dans son *Scholemaster* : « Des esprits orgueilleux et jaloux ont discuté pour savoir si l'on doit imiter un ou plusieurs auteurs, et — s'il suffit d'un seul — lequel ce sera, Sénèque ou Cicéron, Salluste ou César »[1]. Ascham connaît les tragédies de Sénèque[3], qu'il compare aux tragiques grecs : « Sophocle et Euripide dépassent notre Sénèque... bien que la langue et les vers de celui-ci soient fort louables si l'on considère son époque »[2]. Dans son *Toxophilus* il fait remarquer que le mot *cornus* (cerisier) est employé par Sénèque dans le sens de *flèche*. Ascham n'a pas l'air d'avoir lu les œuvres philosophiques de l'auteur latin[3].

Ni Ascham ni son correspondant Jean Sturm, de Strasbourg, ne sont de purs cicéroniens, dans l'acception de ce terme tel que l'employaient Christophe de Longueil et Bembo, par exemple, mais leurs idées pédagogiques préconisant l'imitation de l'orateur latin dominent toute l'éducation anglaise vers 1550[4]. C'est l'influence de Ramus (Pierre de la Ramée) qui commence à se faire sentir un peu plus tard, entre 1560 et 1580, et qui détache les Anglais de cette préoccupation, bien que Ramus lui-même soit un disciple de Sturm[5].

*Thomas Wilson.* — Thomas Wilson, plus jeune de dix ans que Roger Ascham, a subi, tout comme ce dernier, l'influence de Sir John Cheke. Wilson et Ascham furent, tous les deux, mêlés aussi à la vie et à la mort des deux jeunes ducs de Suffolk. Wilson est un écrivain qui s'est distingué dans le service royal.

1. *Scholemaster*, ed. J. E. B. Mayer, London, 1863, pp. 139 suiv. Cf. Williamson, *op. cit.*, 61.
2. *Ibid.*, p. 155.
3. *Hippolytus* 547, *Toxophilus*, dans *Works*, vol. II, p. 116.
4. V. H. S. Wilson and C. Forbes, *Harvey's' Ciceronianus, Nebraska Studies in the Humanities N° 4*, Lincoln, Neb., 1942, pp. 20, 21, et T. W. Baldwin, *op. cit.*
5. Sur Sturm et Ramus, v. C. Schmidt, *Vie et travaux de Jean Sturm*, Strasbourg, 1855, p. 10 ; C. Waddington-Kastus, *De Petri Rami vita, scriptis, philosophia*, Paris, 1848, p. 82. Selon Schmidt, Sturm « faisait réciter publiquement les discours de Cicéron » (p. 274). Un peu plus loin, p. 278 : « La plupart des humanistes voulaient... imiter Cicéron... Erasme et Ramus pensaient qu'il faut prendre pour modèles tous les bons auteurs. » V. sur Ramus aussi, T. Simar, *Christophe de Longueil*, Louvain, 1911, pp. 126, 127. Il y a plusieurs éditions du *Ciceronianus* de Ramus, le nom de Sénèque se rencontre dans cet ouvrage. Dans ses *Brutinae quaestiones* (1547), Ramus fait le procès à Cicéron, qu'il admire quand même. — Ascham est le premier Anglais à mentionner Ramus (voir Wilson and Forbes, *op. cit.*), mais leurs relations ne sont pas cordiales. Le *Ciceronianus* de Gabriel Harvey, conférence inaugurale latine prononcée à Cambridge en 1576, renferme une allusion à Sénèque (que Harvey appelle « sharp » dans ses *Marginalia*). V. l'éd. Wilson et Forbes, p. 54. Le héros de Harvey n'est plus Sturm, mais Ramus. — Les recherches les plus récentes sur Ramus et le ramisme sont celles de W. J. Ong et de W. S. Howell, dont nous citons l'ouvrage plus loin.

Parmi les ouvrages où il a utilisé Sénèque, mentionnons l'*Arte of Rhetorike* et le *Discourse upon usury* [1]. La *Rule of Reason*, où l'on ne trouve pas le nom de Sénèque, contient l'exemple d'un « mauvais argument », et fait allusion à Néron : « Some kings be rightuous : Nero is a king : therefore Nero is rightuous » [2]. L'*Arte of Rhetorike* renvoie également à Néron, mais cette fois en pensant à Sénèque : « Nero wanted no good counsaile, and such a Master he had as never any had the better, and yet what one alive was worse than he ? » [3]. Ce même traité fournit la preuve que Wilson connaissait les écrits de Sénèque. La *Consolation* [4], qu'il a rédigée pour la duchesse de Suffolk lors du décès de ses fils morts, en 1551, de la suette, répète, sans doute, des idées rebattues ailleurs, mais rappelle particulièrement les trois consolations de Sénèque, aussi bien que son Épître 63 et son traité *De Remediis fortuitorum*. Voici quelques exemples :

God lent you them two for a time, and tooke them two again ; you have no wrong done you (éd. Mair, p. 75).
Rerum natura illum tibi sicut ceteris fratribus fratres suos non mancipio dedit sed commodavit (*ad Polyb.* X. 4). V. la note de M. Préchac, Sénèque, *Lettres*, t. II, Paris, *Belles Lettres*, p. 99.

For is the tree unhappie from which the apples fall ? (éd. Mair, p. 78).
Quid si felicem voces arborem a qua stante cadunt ipsa poma ? (*De Remed.*, éd. Palmer, p. 54).

Thei are neither the first that died nor yet the last that shall die. Many went before and all shal folow after (éd. Mair, p. 78).
Nee primus : ultimus omnes me antecesserunt omnesque consequentur. (*De Remed.*, éd. Palmer, p. 32).

Dans son *Discourse upon usury*, Wilson cite Sénèque, le nommant franchement [5] : « Seneca saieth wisely *avarus nil recte facit nisi cum moritur.* » — « the covetous man doth nothing well but when he dyeth. » Plus loin [6], « Seneca sayeth *Pudorem rei tollit multitudo peccantium et desinit esse loco peccati commune malefactum.* »

1. Dans son *Arte of Rhetorike*, Wilson retrace l'histoire de la rhétorique en parlant de Gorgias, des écrivains de la « latinité d'argent » et des Pères. Voir G. Williamson, *op. cit.*, pp. 75, 88. — Wilson, en rappelant l'éloge de Cicéron « estimé demi-dieu », montre qu'il connaît les ouvrages italiens du xv^e^ siècle qui traitent du cicéronianisme.
2. Nous avons consulté l'éd. de 1567. Voir f. 24. Wilson cite de nombreux auteurs.
3. Voir l'éd. de G. H. Mair, Oxford, 1909, p. 79.
4. Wilson a pu feuilleter la *declamatio* d'Erasme intitulée *De Morte contemnenda*, qui se trouve dans ses œuvres à côté d'une autre déclamation, intitulée *Encomium matrimonii* (que Wilson a bien imitée dans son *Arte of Rhetorike*, p. 39, éd. citée). Pourtant, nous sommes d'avis qu'il rappelle plutôt Sénèque.
5. V. T. Wilson, *A discourse upon usury*, ed. R. H. Tawney, London, 1925, p. 230. Pour l'idée générale, cf. Sénèque *Ép.* CXV. On trouvera ce proverbe parmi les *Proverbia Senecae* des premières éditions imprimées ; voir, par ex. l'édition de B. de Coris, Venise, 1492, fol. 147 v°.
6. Éd. Tawney, p. 358 ; cf. *De Benef.* III. 16 et *De Clementia* I. 22.

Cependant, il faut avoir recours au discours latin *Oratio de clementia* [1], offert par Wilson à la reine Elisabeth [2] pour le nouvel an 1567 et qui est conservé au British Museum, pour s'assurer encore que Wilson connaissait au moins certains traités de Sénèque. Dans son *Oratio*, bien plus courte que le traité annéen, il a adapté le *De Clementia* du philosophe. Il ressasse les mêmes idées ; on y trouve parfois les mêmes expressions. La clémence convient à la grandeur du prince ; elle est conforme à son intérêt ; elle produit les bons effets qu'on aurait plus de peine à obtenir par des châtiments. Voici le *Utinam literas nescirem* de Néron [3] (fol. 6, Wilson et Sénèque, *De Clem.* II début) et cette allusion au « roi des abeilles » qui n'a pas d'aiguillon [4] (fol. 13, Wilson et Sénèque, I. 19). Un éloge d'Elisabeth marque le début « Nulla tamen tua virtus maior est quam clementia », car la reine a apporté la paix à l'Angleterre. Wilson termine sur une note grave : « Deus tuam maiestatem huic regno pro sua in nos misericordia diutissime conservet ad reipublicae totius ornamentum et animae tuae salutem. »

*Les rhétoriciens.* — Leonard Cox [5], Richard Sherry [6], Richard Rainold [7] et Henry Peacham [8], prédécesseurs et contemporains de Thomas Wilson, ne fournissent guère d'allusions annéennes. Sherry cite « Montanus » (Regiomontanus ? Johann Müller) qui

1. British Museum, Royal Ms. 12 A 1. M. le Conservateur de la Salle des Manuscrits nous a permis de consulter ce manuscrit à un moment où l'on faisait l'inspection habituelle. Nous le remercions cordialement.

2. Elisabeth elle-même admirait Sénèque et en a traduit quelques passages. V. T. Park, *Nugae antiquae written by Sir J. Harington*, 2 vols, London, 1804 ; vol. I, p. 109, Ep. CVII « A letter of the Queene's Majesties Translation out of Seneca. » Sur les traductions d'Elisabeth, v. T. W. Baldwin, *op. cit.*, I. 281 ; et G. Williamson, *op. cit.*, p. 92, note 3. — Mentionnons ici la citation de Sénèque (*Ép.* 45, début) qui se lit dans la lettre envoyée par Lord Burleigh à Harington (Park, *ibid.*, I, p. 131) : « Cauta lectio prodest, varia delectat » (Texte moderne : *lectio certa*). — Une autre citation de Sénèque se trouve dans la dédicace que T. Newton a écrite pour sa propre traduction du *De Senectute* de Cicéron. Newton cite Erasme, qui avait appelé Sénèque « the famous Philosopher and Christian Ethnike », et il ajoute le mot bien connu de Sénèque sur la nécessité de faire convenir les dons aux destinataires (*De Benef.* I. 9).

3. Les *Apophthegmata* d'Erasme avaient déjà attiré l'attention sur ce mot. Voir l'édition de Bâle, 1558, p. 476.

4. Autre observation connue. Le *Parson's tale* de Chaucer l'avait utilisée ; v. Chaucer, *Works*, III, p. 301, éd. de 1866.

5. L. Cox, *The arte or crafte of rhetoryke...* reprint by F. I. Carpenter, Chicago, 1899 ; cf. W. S. Howell, *Logic and Rhetoric in England 1500-1700*, Princeton, N. J., 1956. Pour les sources de Cox voir Carpenter, p. 103 et Howell, pp. 91 suiv.

6. R. Sherry, *Treatise of schemes and tropes*, 1550 ; voir l'édition de 1555 : *Treatise of the figures of grammar and rhetorike*, fol. vii et ix. Quant aux sources, voir Howell, p. 131.

7. R. Rainolde, *The foundacion of rhetorike*, ed. F. R. Johnson, New York, 1948 (fac-simile de l'éd. 1563), fol. xlv r° et v°.

8. H. Peacham, *The garden of eloquence*, 1577. Sur tous ces auteurs on pourra consulter Howell, *op. cit.*

avait reproché à Sénèque ses répétitions. Richard Rainold, dans une « dispraise of Nero », appelle Sénèque « le poète et philosophe célèbre », et raconte comment Sénèque avait été précepteur de Néron, qui l'avait fait mourir. — Faits souvent mentionnés au XVI^e siècle et bien connus de tous ceux qui avaient une connaissance superficielle de l'histoire romaine.

*Théologiens et prédicateurs.* — On aborde l'étude des prédicateurs et des théologiens avec certaines idées préconçues. Les rapports entre l'Angleterre, la Suisse, l'Allemagne et la Hollande — en somme, toutes les villes de la vallée du Rhin et des cantons suisses — se sont multipliés pendant le deuxième tiers du XVI^e siècle [1]. Il y eut des départs d'étrangers avant la mort de Henry VIII, des arrivées à l'accession au trône d'Édouard VI, encore des départs d'Anglais et d'étrangers à l'avènement de Marie Tudor et des rentrées d'exilés au début du règne d'Elisabeth. Presque tous les évêques élisabéthains avaient été à Zurich, à Bâle, etc., et la correspondance entre les réformés anglais et continentaux est considérable. On fit des traductions de livres protestants, de Luther de Zwingli, de Calvin, de Bullinger... [2]. Calvin, en 1559, dédie à la reine un Commentaire sur le prophète Isaïe. Les « décades » de Bullinger sont recommandées à l'usage du clergé. La traduction de la Bible en anglais est influencée par Genève.

Calvin, on s'en souvient [3], avait commencé sa carrière par une édition du *De Clementia*, et Martin Bucer [4], (professeur à Cambridge, où il est mort en 1551) avait affirmé, dans son Commentaire sur l'*Épître aux Romains*, que les Gentils avaient été « gratifiés dans une large mesure de la connaissance de la vérité ».

1. Voir C. H. Garrett, *The Marian Exiles*, Cambridge, 1938. — La bibliographie de l'histoire de la religion de cette période est immense ; cf. C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 615. Ici, on ne rappelle que les principaux événements.

2. Il ne faut pas oublier le *Discours de la Vie et de la Mort* de Philippe du Plessis-Mornay, paru en 1576, et traduit l'année suivante en anglais, probablement par E. Aggas, l'éditeur ; en appendice, il y a quelques extraits des traités de Sénèque. Voir H. B. Lathrop, *Translations from the Classics into English from Caxton to Chapman, 1477-1620*, University of Wisconsin, 1933, pp. 35, 205. Voir aussi la thèse de Raoul Patry, Paris, 1933, p. 282. — On pense de même à la traduction faite par Sidney et Golding du *De la vérité de la religion chrétienne* de du Plessis-Mornay où Sénèque est souvent cité. Cet ouvrage ne rentre pas dans la période que nous étudions. — Il faudrait un ouvrage particulier pour énumérer toutes les traductions de livres protestants. Les citations de Sénèque qui s'y rencontrent ne semblent pas avoir amené les Anglais à lire Sénèque lui-même.

3. Calvin a exprimé ses idées sur le style latin de Sénèque ; cf. L. Zanta, *op. cit.*, p. 59.

4. H. Strohl, *Bucer, humaniste chrétien*, Paris, 1939, pp. 19 suiv. ; C. Hopf, *Martin Bucer and the English Reformation*, Oxford, 1946, p. 212.

Bucer cite volontiers les traités de Sénèque sur *la Providence* et sur *La Vie heureuse* ; son érudition attire l'admiration de Sir John Cheke, et sa bibliothèque est conservée après sa mort pour l'usage du roi lui-même. Quant à Bullinger, son hospitalité envers les exilés anglais est célèbre [1]. Ses « décades », qu'on a déjà mentionnées, contiennent des citations annéennes tirées des *Épîtres*, du *De Beneficiis* et du *De Providentia*. Le « prudent Bullinger » avait fait l'éloge de Sénèque, selon Cotton Mather, prédicateur du XVII^e siècle [2].

Les exilés qui séjournent à Zurich, à Genève, à Strasbourg, à Francfort et ailleurs [3], passent leur temps, « certains à étudier, certains à enseigner, d'autres encore à écrire des livres, d'autres à les imprimer ». Qu'étudiaient-ils précisément ? D'abord, l'Écriture Sainte, ensuite les Pères de l'Église, surtout Saint Augustin, — rarement les « païens ». Ils écrivirent notamment des ouvrages de polémique, introduits clandestinement en Angleterre ; parfois aussi des ouvrages de piété. Rentrés en Angleterre, ils publièrent des sermons et des traités pieux où il y a quelques mentions de Sénèque. Leurs citations prouvent tout au plus que le nom de notre philosophe n'est pas complètement oublié.

Les publications de la Parker Society comprennent la plupart des sermons et des œuvres de dévotion des grands théologiens des premières années du règne d'Elisabeth [4]. On y rencontre des citations annéennes dans les œuvres de Hooper, de Hutchinson, de Sandys, de Becon, de Jewel et de Woolton. Ajoutons que les *Remains* de Miles Coverdale renferment des traductions de Wermuller, où il est souvent question de l'auteur latin.

L'évêque John Hooper eut des relations avec plusieurs réformateurs, — Bucer, Bullinger, Jean à Lasco et Pierre Martyr Vermigli entre autres, — mais on ne trouve que deux allusions annéennes dans ses *Early Writings* [5]. La première entre dans un

1. *The Decades of Henry Bullinger*, Cambridge, Parker Society, 1849. Cette édition donne les références exactes. — Bullinger avait accueilli Hooper et sa femme, de 1547 à 1549 ; puis, Parkhurst, Jewel, Horn, Pilkington, Lever, Humphrey et d'autres exilés en 1554. V. la préface de l'éd. de la Parker Society.

2. W. Fraser Mitchell, *op. cit.*, p. 108.

3. J. Strype, *Historical Memorials*, ecclesiastical memorials, Oxford, 1822, vol. III, Pt I ; cf. p. VIII.

4. Ces publications ont paru à Cambridge il y a cent ans, chez divers éditeurs. Parfois, ces éditeurs ont recherché les allusions anciennes, d'autres fois, ils les ont négligées.

5. *Early Writings of Hooper*, ed. Carr, Parker Society, I. 285. La citation annéenne vient de l'Ép. LXV. 7. La biographie de Hooper se trouve dans les *Later Writings*, ed. Nevinson, 1852. V. aussi W. West, *Baptist Quarterly*, vol. 15, n° 8 et vol. 16, 1 et 2.

sermon sur les Commandements, où Hooper dit qu'il n'y a qu'un seul Dieu : *Haec exemplaria rerum omnium deus intra se habet,* avait dit Sénèque dans son Épître sur la théorie des causes [1]. La seconde mentionne « Seneca *Contra superstitiones* », ouvrage perdu, mais signalé par Saint Augustin, où Hooper dut le voir.

La préface de son *Image of God* de Roger Hutchinson, dédiée à l'archevêque Cranmer, renferme les mots suivants : « Seneca a wise and sage philosopher willeth that meet giftes be not unmeetly given to unmeet persons [1]. »

Edwin Sandys, archevêque d'York, est un autre prédicateur, qui se distingue par une seule et unique citation annéenne : « We waste a great deal of our life in doing nothing etc. » qui se trouve au début du premier livre des Épîtres de Sénèque [2].

Thomas Becon [3], Canon de Canterbury, est un auteur qui semble bien avoir connu les œuvres de Sénèque. Quoiqu'il n'y ait qu'une citation unique donnée dans l'édition de la Parker Society [4], l'édition complète des œuvres de Becon renferme un dialogue intitulé *The prayse of Death set forth in a dialoge between Manne and Reason* [5]. Becon cite l'Écriture Sainte, les Pères de l'Église et Boèce, entre autres. Nous n'y avons pas trouvé le nom de Sénèque, mais le dialogue, tout en se rattachant aux *conflictus* traditionnels, rappelle de temps en temps le *De Remediis fortuitorum*, où les interlocuteurs s'appellent *Ratio* et *Sensus*. Chez Becon, *Homme* parle d'une mort prématurée, *Raison* lui répond que tous doivent mourir. *Homme* répète qu'il n'a pas vécu assez longtemps, et *Raison* dit qu'une longue vie amènerait des actions dont on pourrait se repentir. Le *De Remediis* de Sénèque avait dit la même chose. Le cadre du dialogue, les titres des personnages et les idées générales suggèrent un emprunt à Sénèque, aussi bien qu'à tous les auteurs dont Becon se réclame [6].

West donne beaucoup de renseignements sur la vie de Hooper et sur ses rapports avec d'autres réformés.

1. Cf. l'éd. de la Parker Society, p. 3. La citation vient du *De Beneficiis* I. 9.

2. *Twentieth Sermon*, Parker Society, p. 392. Sandys se trouvait à Strasbourg pendant les troubles.

3. Becon s'est fait remarquer comme propagandiste en faveur de la réforme. Il est allé à Strasbourg en 1554, où il a écrit des *tracts* offensants pour la reine Marie Tudor. Il est rentré en 1559 ; cf. D. S. Bailey, *Thomas Becon*, London and Edinburgh, 1952.

4. Cf. cette éd. 2, 324. « Not who speaketh but what is spoken see that thou mark. » V. Sénèque, *Ep.* I. 12. 11, II, 14, 18 *(quid interest qui dixerit) (Nec quid dicarut aestimant sed a quo* Ep. 1. 12). Cf. *Ep.* 33. 7. *Hoc Zenon dixit. Tu quid ?*

5. *Works*, 3 vols, London, 1564. Les t. II et III sont reliés ensemble dans l'éd. du British Museum. V. ce volume, p. 511.

6. On pensera à Boèce, mais *Homme* et *Raison* indiquent plutôt Sénèque. — Le biographe de Becon, D. S. Bailey, a noté qu'on attribue à Thomas Becon l'éloge (signé T. B.) de la traduction de l'*Agamemnon* et de la *Médée* de Sénèque par John Stud-

Jewel est surtout connu pour son *Apologia ecclesiae anglicanae*, traduite par Lady Anne Bacon. Aujourd'hui, c'est son style anglais qui a attiré l'attention des érudits — style nerveux qui montre un goût pour la pointe et pour l'antithèse [1]. On en indique la source dans l'*Écriture Sainte* et dans les sermons du moyen âge. Comme la « latinité d'argent » possède quelques-uns des mêmes traits, on se demande naturellement si Jewel a été influencé par Sénèque et Tacite. A en juger par le nombre de citations annéennes le problème est facile à résoudre, au moins en ce qui concerne Sénèque. L'influence de Sénèque est indirecte, à travers les Chrétiens des premiers siècles et les docteurs du moyen âge.

Parmi six allusions annéennes de Jewel, deux viennent du *De Beneficiis*, deux des tragédies, une cinquième des Épîtres. La sixième pourrait être un résumé de divers passages, exprimé sous la forme d'un aphorisme [2]. — On remarquera que la deuxième citation du *De Beneficiis* renferme une erreur. Sénèque avait dit que « Caius Caesar » étendit le pied pour qu'on le baisât. Jewel suppose qu'il s'agit de Jules César, qui s'appelait bien Caius Julius Caesar, mais qui ne ressemblait guère à son successeur. Cette erreur démontre que Jewel ne connaissait pas bien les œuvres de Sénèque, car ce dernier saisit toute belle occasion pour dénigrer Caligula.

Pendant les troubles, Jewel habitait Strasbourg, Zürich et Francfort, au milieu des réformés humanistes [3]. Tout en notant qu'il donne six citations au lieu d'une seule (comme ses collègues), on est plutôt frappé du peu d'emploi qu'il a fait de Sénèque.

Né en 1535, John Woolton, évêque d'Exeter, avait une ving-

ley. Si Becon lisait Sénèque, comme nous le supposons, n'aurait-on pas une raison de plus pour accepter cette attribution? Studley a-t-il pu inspirer le prosaïque Becon en cette occasion?

1. W. Fraser Mitchell, *op. cit.*, p. 62 et Croll and Clemons, *John Lyly's Euphues*, London, 1916, pp. xlix, 1. — L'*Oratio contra rhetoricam* de Jewel, prouve, selon Atkins, *op. cit.*, pp. 71 suiv., que Jewel est anti-cicéronien. — C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 306, trouve que l'*Oratio* est une plaisanterie de jeunesse.

2. *Personam habere malunt quam faciem : De Beneficiis* II. XIII ; et Jewel, *Works*, ed. Jelf, vol. V, p. 293. Sur Caligula, *De Benef.* II. XII et *Works*, ed. Jelf, vol. V, p. 416. Les citations des tragédies : 1) *Hercules Oet.* II. 441 et *Works*, éd. Jelf, vol. VII, p. 272 ; 2) *Medea* 199, et *Works*, vol. IV, p. 450. La citation qui vient des Épîtres : *Non domini nostri des duces sunt Ep.* IV. 33. xi et *Works*, vol. IV, p. 270. (Vivès avait déjà utilisé cette citation dans la *Praefatio* de son *De Disciplinis*, *Opera*, Bâle, 1555, 2 vol. ; I. 324). — La citation que nous n'avons pu repérer est la suivante : *Proprium est luxuriae gaudere perversis.* Sénèque a souvent parlé de la *luxuria*, dans ses Épîtres, par exemple. Cette citation n'est pas parmi les *proverbia Senecae*, que je sache.

3. V. par exemple, C. H. Smyth : *Cranmer and the English Reformation*, Cambridge, 1926, pp. 122 suiv. ; F. J. Smithen, *Continental Protestantism and the English Reformation*, London, 1927, p. 88.

taine d'années lorsqu'il s'exila sous le règne de Marie Tudor. Ses traités pieux, parus après son retour [1], montrent qu'il avait subi des influences bien diverses, car ses lectures comprennent évidemment les anciens aussi bien que ses prédécesseurs et contemporains étrangers. On trouve entre autres les noms de Luther, de Melanchthon, de Bullinger et de Pierre Martyr. Ce sont ses « guides et ses maîtres », et Pierre Martyr est « cette excellente lumière de notre époque ».

Quant à Sénèque, aucun des ecclésiastiques que nous avons passés en revue ne le connaît aussi bien que Woolton. Il puise partout dans l'œuvre philosophique de notre auteur. Il a lu les Épîtres, et l'on trouvera aussi bien des références à l'Épître V qu'à l'Épître CXVI, ainsi qu'aux Épîtres intermédiaires. Il connaît également les traités sur la *Colère* et sur la *Tranquillité de l'âme*, et il a feuilleté la *Consolation à Marcia*. Les notes que Woolton a ajoutées en marge de son texte proclament un lecteur attentif. Citant Sénèque, il fait allusion à l'examen de conscience pratiqué chaque jour par Sextius : « Les mots de Sénèque sont pleins de bon sens et de piété », dit-il, et la note marginale ajoute : « ce païen condamnera les Chrétiens impénitents au jugement dernier. »

Grâce à l'édition Parker, nous avons repéré toutes les citations, qui ne présentent aucune difficulté. Une allusion, tout à la fin du *Christian Manual*, « Death by means of uncertain chances is always imminent », rappelle, à notre avis, le *De Remediis fortuitorum* aussi bien que les *Nat. Quaest.*, VI. 32. Nous n'avons trouvé aucune allusion dans la *Newe anatomie*, mais le traité *Of the immortalitie of the soule* parle (f. 53) du suicide de Caton : « I know that Seneca defendeth Cato... », dit Woolton. En effet, Sénèque défend Caton dans de nombreux passages. Woolton fait remarquer, un peu plus loin (f. 54), que « Sénèque et Pline » s'opposent à l'immortalité, mais que l'opinion de Sénèque semble varier. Ici, il cite : « There is no sence or feeling of sorowe in death, therefore death is no evill » ce qui reproduit plus ou moins le *De Consol. ad Marciam*, XIX. 4 et 5. « Cogita nullis defunctum malis affici... mors dolorum omnium exsolutio est... mors nec bonum nec malum est [2]. »

1. Les œuvres de Woolton ont paru chez la Parker Society. Nous avons consulté également l'édition de 1576 ; voir *The Christian Manuell, A newe anatomie of the whole man* et *A treatise of the immortalitie of the soule.*

2. L'éd. Parker est fort utile pour Woolton ; voir l'Index. — Je remercie cordialement M. le professeur James Hutton, de Cornell University, que j'ai consulté au sujet de certains passages de Sénèque.

*Les historiens.* — De nos jours, on ne s'attend pas à rencontrer une citation purement littéraire chez un historien. Lorsqu'il s'agit du XVI^e^ siècle cependant, un événement quelconque amènera parfois une réflexion morale qui s'exprimera peut-être par une citation d'Ovide, de Virgile, ou d'un prosateur. Sénèque est rarement mis à contribution. Si son nom se présente, c'est qu'on vise Sénèque comme personnage historique.

Les historiens écossais de la première moitié du siècle, Hector Boèce, son traducteur John Bellenden, et John Leslie, dont les récits remontent au premier siècle de notre ère, racontent qu'à cette époque, florissaient « Perse, Juvénal et Sénèque »[1].

*The Complaynt of Scotland* (1548), ouvrage anonyme fondé sur Alain Chartier *(Quadriloge invectif)* et adapté à l'Écosse, avec de nombreux changements et additions, contient deux citations de Sénèque et une allusion aux tragédies. L'auteur connaît les tragédies, qu'il faut lire, dit-il, si on veut savoir comment les « envahisseurs d'autres pays » ont fini mal. Une des citations vient du traité *De la Brièveté de la vie* : « Le prudent Sénèque nous ordonne de réprouver sans offenser et d'aimer sans flatter[2]. » L'autre, « aut ridenda omnia aut flenda sunt », vient du *De Ira* II. X. 5. — Chez les autres historiens écossais, Lindsay of Pitscottie, Ninian Winzet et John Knox, il n'y a aucune mention de Sénèque, à ma connaissance.

Il faut en dire autant des historiens anglais ; nous n'avons rien trouvé chez eux[3], bien que, parfois, d'autres anciens y soient cités. Voici deux petites allusions à notre auteur, cependant. William Bullein, dans son *Dialogue contre la peste*, dit que le « païen » (Sénèque ?), dans des « tragédies effroyables », a recommandé au monde frivole de se repentir[4].

Thomas Starkey[5] dit que si Sénèque avait vécu du temps de l'empereur Trajan, sa force morale aurait été autrement estimée, et aurait porté d'autres fruits. « Holinshed », dont les

1. Il existe une édition de Bellenden, Edinburgh, 1821. V. t. I, p. 112. L'histoire de Leslie ne parut qu'en 1830, mais la version latine faite par Dalrymple a paru à Rome, en 1578, et a été rééditée par Cody and Murison, 1888-95, S.T.S. Voir liv. II, p. 187.

2. *De Brev. vitae.* XV. 2 : « audiat verum sine contumelia, laudetur sine adulatione ». V. *The Complaynt of Scotland*, E.E.T.S. Extra Series 17, 1872, ed. Murray, pp. 81, 130 et 170.

3. Nous avons feuilleté E. Hall, Sir T. Smith, Henry Brinklow, John Bale, John Stow, J. Leland, T. Cooper, R. Grafton, G. Cavendish... Stow a cité de nombreux anciens, Cooper, les Pères et certains réformés continentaux. Leland, dans son *Assertio inclytissimi Arturii* (1544), traduite par Robinson (1597), cite également de nombreux anciens, mais non pas Sénèque.

4. V. l'édition de Bullen, E.E.T.S., 1888.

5. V. *England in the reign of Henry the Eighth*, ed. Cowper & Herrtage, E.E.T.S. Extra Series, 32, 1871 et 1878.

chroniques citent de nombreuses autorités anciennes, mentionne Sénèque comme personnage historique, mais ne semble pas se servir de ses œuvres littéraires. Voilà tout le butin qu'on a pu recueillir chez les historiens [1].

*John Lyly.* — John Lyly, petit-fils de William, ami de More, est né en 1553, ou 1554. Il appartient donc à la troisième génération d'humanistes. Son *Euphues, the anatomy of wit* a paru en 1579, son *Euphues and his England* en 1580 [2]. Divers érudits ont cherché les sources des sujets traités par Lyly ; surtout, ils ont analysé son style. Il faut naturellement limiter notre étude en nous demandant si Lyly a connu les œuvres de Sénèque.

Il le cite deux fois dans la première partie de *Euphues* : *a*) dans *A cooling carde for Philautus*, où il est en train de conseiller la modération : « Is it not true, which Seneca reporteth, that as too much bending breaketh the bowe, so too much remission spoyleth the mind ? » ; *b*) dans *Euphues and his ephebus* : il ne faut pas perdre de temps, nous en avons beaucoup perdu. La vie est assez longue et nous a été assez largement donnée. *Non exiguum temporis habemus sed multum perdidimus. Satis longa vita.*

Une allusion historique à Auguste, qui se trouve à la fin du livre, dans *Euphues Glasse for Europe* [3], montre que le savoir de Lyly n'est pas très profond. Selon Lyly, la reine Elisabeth aurait dit « avec Auguste », au moment où elle allait signer une condamnation à mort : « Je voudrais ne pas savoir écrire. »

1. V. Holinshed's, *Chronicles of England, Scotland and Ireland* in 6 vol., London, 1807. Vol. 1, début, et p. 495. Holinshed paraît avoir utilisé Dion Cassius pour se renseigner sur Sénèque. — Ajoutons que, ni les nouvelles écrites par Fenton, Pettie et Painter et qui dérivent des novellieri italiens, ni les Awdeley, les Horman, le « Parson Haben ou Haberdyne », auteurs d'une littérature de vagabondage, ne semblent recourir à Sénèque. Cf. G. Fenton, *Certaine Tragicall Discourses*, London, 1567 ; H. Hartman, *A Petite Pallace of Pettie his Pleasure*, Oxford, 1938 ; *The French Bandello, text of four of Belleforest's Histoires tragiques tr. by G. Fenton & W. Painter 1567*, ed. by F. S. Hook, Missouri, Columbia, 1948, Univ. Missouri Studies, vol. 22, nº 1. — Sur le style de Pettie, cf. Williamson, *op. cit.*, p. 69, note 3. Pour la littérature de vagabondage, v. E.E.T.S. 1869, *Extra series IX* ed. E. Viles et F. J. Furnivall.

2. John Lily, *Euphues, the anatomy of wit*, and *Euphues and his England*, ed. M. W. Croll and H. Clemons, London, 1916. V. l'*Introduction*. L'éd. d'Arber, *Reprints*, 1868 est accessible dans la plupart des grandes bibliothèques. Pour la première citation, voir Arber, p. 112 (même image, p. 144) ; pour la seconde, Arber, p. 152. Lyly, p. 112, paraît bien avoir eu sous les yeux un passage du *De Tranquillitate animi*, XVII, 4 suiv., où Sénèque conseille d'alterner le travail et le divertissement, mais Sénèque dit qu'il n'est pas bon d'avoir toujours l'esprit également tendu : *danda est animo remissio ;* « il ne faut pas forcer un sol fertile, — on aura tôt fait de l'épuiser ». Plus loin, p. 144, Lyly suit Sénèque de plus près : « We must consider that our life is divided into remission and study... as there is watching, so is there sleepe *nam et somnus refectioni necessarius est* ». Pour la perte de temps, cf. p. 152 et *De Brev. vitae*, I, 3.

3. Arber, p. 453.

Cette citation, nous l'avons déjà rencontrée dans l'*Oratio* de Thomas Wilson, qui connaissait Sénèque et attribuait les mots célèbres à Néron, comme il fallait.

On n'aura pas de peine à rabattre à leur juste valeur les mentions de « Stoic » et d' « Épicure », que Lyly emploie dans un sens populaire, « Stoic » voulant dire « sévère », « sérieux », etc., et « épicure » « licencieux », ou tout simplement « goinfre ». Ses allusions aux doctrines stoïciennes sont peut-être mieux fondées, et les thèmes qu'il traite dans la lettre d'Euphues à Eubulus [1], sur la mort de la fille de ce dernier, et dans l'autre lettre à Botonio, sur l'exil [2], peuvent se comparer aux idées annéennes des trois *Consolations* (surtout l'*Ad Marciam* et l'*Ad Helviam*) et de l'Épître XCIX. Les ressemblances sont parfois frappantes :

*Lyly :* « I will aske thee this question whether thou wayle the losse of thy daughter for thine own sake or for hirs » (Arber, p. 183).

*Seneca :* « Utrumne meo nomine doleo, an eius qui decessit? » (*ad Polyb.* IX. 1.

« Dolor tuus, si modo ulla illi ratio est, utrum sua spectat incommoda an eius qui decessit? » (*ad Marc.* XII. 1).

*Lyly :* « She was young and might have lived ». (Arber, p. 183).

*Seneca :* « Nimis tamen cito periit et immaturus » (*ad Marc.* XXI. 1 : cf., *ibid.* XII. 1).

*Lyly :* « The Philosophers accompted it the chiefest felicitie never to be borne, the second soone to dye » (Arber, p. 183).

*Seneca :* « Si felicissimum est non nasci, proximum est, puto, brevi aetate defunctos cito in integrum restitui » (*ad Marc.* XXII. 3).

*Lyly :* « But thou grauntest that she should have dyed and yet art thou grieved that she is dead » (Arber, p. 183).

*Seneca :* « Quid igitur te movet, utrum quod filius tuus decessit an quod non diu vixit? Si quod decessit, semper debuisti dolere ; semper enim scisti moriturum. » (*ad Marc.* XIX. 3).

Inutile de continuer. Les paroles ne sont pas toujours les mêmes, mais les idées, qui appartiennent d'ailleurs à toutes les consolations, sont identiques.

La lettre à Botonio offre également quelques comparaisons, moins intéressantes. Euphues conseille à Botonio de se soumettre aux règles des philosophes. Sénèque lors de son exil dit à sa mère : *sapientibus me viris dedi* (*Ad Helviam* V. 1 et VIII. 6). La lune est la même à Athènes et à Corinthe, dit Euphues, mais Sénèque, lui, serait content « pourvu que je puisse à ma guise regarder le soleil et la lune. » « It is not the nature of the place but the disposition of the person that maketh the life pleasant », dit Euphues ; et Sénèque, après avoir énuméré

1. Arber, p. 182.
2. Arber, pp. 186 suiv.

les vertus qui pourraient habiter la cabane de Romulus, s'écrie : « *Nullus angustus est locus qui hanc tam magnarum virtutum turbam capit* » (*Ad Helviam* IX. 3), et ainsi de suite. Le traité de Sénèque est bien plus long que la courte lettre de Lyly, et ici on pourrait attribuer les développements analogues à la nature du thème plutôt qu'à des emprunts directs.

Somme toute, il semble que Lyly n'a fait que parcourir la *Consolation à Marcia;* le reste est superficiel.

*Conclusion.* — Résumons rapidement les résultats de cette enquête. — Pendant la première moitié du XVI^e^ siècle, on lisait Sénèque, probablement grâce à l'influence d'Érasme. Ce n'est cependant pas une lecture qui exclut les classiques. Vers le milieu du siècle, les classiques atteignent le sommet. L'autorité d'Érasme pédagogue cesse d'être unique, et les traités de Sturm sont partout utilisés. Grâce à Ascham et à Lewin, les idées du Strasbourgeois pénètrent en Angleterre. A Cambridge, N. Carr est cicéronien. Sturm, qui voulait occuper une place intermédiaire entre Érasme anti-cicéronien et Longueil cicéronien acharné, contribue néanmoins à répandre l'influence de Cicéron. Arrive Ramus pour rétablir l'équilibre, en conseillant l'imitation du « meilleur ». Il faut donc imiter « ce qu'il y a de mieux dans tous les bons auteurs. » En Angleterre, le crédit de Ramus ne se manifeste pas clairement avant la traduction de sa *Dialectique* en 1574 par Makylmenaeus et les conférences de Gabriel Harvey à Cambridge en 1575 et 1576.

Les citations annéennes chez les prosateurs anglais pendant la période comprise entre 1550 et 1570, et même jusqu'en 1580, ont en général un caractère sentencieux. « Nous n'avons que peu de temps : nous en avons beaucoup perdu », et ainsi de suite. En se rappelant toutes les platitudes, on se dira que ces allusions ont certainement figuré dans quelque anthologie de proverbes, de maximes, de comparaisons, ou dans une rhétorique latine, ou encore dans un recueil de phrases. Les réflexions sur la vie et sur la mort, succintement exprimées, vont se nicher souvent dans les œuvres de Sénèque et sont choisies par les polygraphes, qui croient, eux, à l'efficacité de la sagesse aphoristique et l'offrent au goût moralisateur de leurs lecteurs.

On se demandera si notre enquête a fourni quelques signes avant-coureurs du mouvement en faveur de Sénèque qui marque le dernier quart du XVI^e^ siècle. Thomas Wilson sort de la foule, car il a connu certaines parties au moins de l'œuvre annéenne.

John Jewel n'ignore pas complètement notre auteur, et Thomas Becon a probablement vu le *De Remediis fortuitorum*, ce qui n'est pas surprenant, puisque Whittington l'avait publié et traduit. Malgré quelques emprunts aux *Consolations*, John Lyly ne s'intéresse pas beaucoup à Sénèque. John Woolton, au contraire, a parcouru ses œuvres et n'hésite pas à les citer.

Maigre butin ? Oui. Notre étude n'a relevé qu'incidemment des allusions à Cicéron, qui, selon toutes les autorités reconnues, a exercé la plus grande influence pendant le XVI^e^ siècle. (Combien d'allusions nous aurions eu à énumérer si nous nous étions occupé du « sweet Tully » !) Toutefois, Sénèque le prosateur n'a pas entièrement disparu et, sous l'impulsion donnée dans les pays européens par Marc-Antoine Muret, Juste Lipse, Guillaume du Vair et Montaigne, il est prêt à revenir un peu plus tard sur la scène anglaise et à influencer toute la littérature de l'époque à venir.

Janet Espiner-Scott.

# LES FRANÇAIS EN ANGLETERRE AU TEMPS DE CHARLES II

## 1660-1676

On peut penser que tout a été dit par Georges Ascoli, dans sa *Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII^e siècle* [1]. Mais Georges Ascoli avait exclu de son enquête les documents manuscrits et, d'autre part, comme il voulait embrasser tout un siècle et qu'il a dû assembler dans ses chapitres des textes d'époques différentes, jusqu'à la veille des *Lettres Philosophiques*, il ne lui a pas toujours été possible de distinguer, autant qu'il l'aurait fallu, les images successives et les jugements divers. Les Français catholiques, qui sont venus à Londres après le rétablissement de la royauté, séduits par une cour francisée, mais prévenus contre les Anglais par les drames récents de la révolution et du gouvernement de Cromwell, n'ont pas vu l'Angleterre comme la verront les protestants de la fin du siècle. Et ce qu'ils ont appris, ce qu'ils disaient à leurs amis, souvent ne pouvait pas être imprimé. Il y a des remarques curieuses dans les lettres des ambassadeurs et dans ces longues relations que leur demandaient parfois le roi et ses ministres ; des jugements et des impressions non négligeables dans des récits de voyageurs, dont les manuscrits ont été conservés. Quelques fragments de ces textes, qui sont réunis ici, peuvent servir à compléter ou à préciser le livre de Georges Ascoli pour les années 1660-1676.

Les Français de 1660 connaissaient très mal, ou ne connaissaient guère les institutions anglaises. Quand le comte d'Estrades partit pour son ambassade, Hugues de Lionne crut devoir lui expliquer, dans l'instruction qui lui fut remise, que les Par-

1. Paris, J. Gamber, 1930, 2 vol. in-8°, VIII-519 p. et 363 p.

lements sont « les États généraux de chaque royaume et non pas un simple corps de justice, comme en France » [1]. On connaissait encore moins les religions d'Angleterre. Louis XIV et ses ministres avaient peine à comprendre les passions et les troubles qui agitèrent les premières années du nouveau règne, les sentiments et les volontés de Charles II, du chancelier Clarendon et du Parlement.

Le Parlement se réunit en novembre 1661 et vota à la fin de la session l'Acte d'Uniformité, que le roi approuva le 19 mai 1662. Cette mesure provoqua une violente agitation des presbytériens. Il fallut réunir des troupes pour « dissiper leurs assemblées ». On découvrit plusieurs conspirations. Il y eut « des exemples de mort, de bannissement et de prison ».

Le comte de Bristol, qui était catholique, Bennet qui l'était peut-être, mais sans conviction, Ashley qui professait la tolérance parce qu'il voulait devenir le patron des non-conformistes, les ennemis de Clarendon, conseillèrent à Charles II une mesure d'apaisement. Les uns désiraient favoriser les catholiques, les autres affaiblir l'autorité du chancelier. Charles II publia le 16/26 décembre 1662 une « déclaration d'indulgence ». Cominges, qui avait succédé au comte d'Estrades, écrivait à Lionne, après cette « déclaration » :

> J'ay faict ce que j'ay pû pour en bien comprendre le sens [...] Je ne me pique pas d'entendre l'anglois et ne le sçauray jamais, me confirmant tous les jours dans l'opinion qu'a Mons^r de Guitaut de cette langue : il dit qu'elle ne s'entend que par une longue habitude qu'ont les Anglois a se voir remuer les levres et qu'effectivement ils ne prononcent ny n'articulent. Il faut la laisser là pour telle qu'elle est... [2].

Cominges envoya à la cour une relation écrite par Battailler, qui avait été le secrétaire du comte d'Estrades et, après son départ, était resté à Londres, comme chargé d'affaires, jusqu'à l'arrivée du nouvel ambassadeur. Dans cet « Escrit sur l'estat de l'Angleterre », daté de janvier 1663 [3], Battailler disait :

1. *Recueil des Instructions données aux ambassadeurs et ministres de France... Angleterre...* avec une Introduction et des notes par J.-J. Jusserand. T. I, 1648-1665, pp. 263-283 : « Mémoire pour servir d'instruction au S^r Comte d'Estrades ».

2. Archives diplomatiques du Ministère des Affaires étrangères, Angleterre (*Abrév. :* A. E. Angl.), t. 79, f. 38, lettre du 12/22 janv. 1662/3. — Cf. J.-J. Jusserand, *A French Ambassador at the Court of Charles II, le comte de Cominges.* Londres, 1892. — On trouve une copie (incomplète) de la correspondance de Cominges dans le ms. de la Bibl. Nationale (Paris), Fr. 10 712. — Ici, comme par la suite, nous respectons les particularités orthographiques des documents reproduits.

3. A. E. Angl., t. 79, ff. 53-57. « Escrit sur l'estat de l'Angleterre, par le S^r Batailler, janvier 1663 ».

Il y a trois Relligions principales [...] La protestante [...] qui s'exerce publiquement sous l'authorité des Evesques suivant la liturgie de l'Eglise Anglicane. La presbiterienne ou puritaine qui est la mesme que la calviniste [...] elle s'est exercée publiquement jusques a l'acte d'uniformité. La catholique, qui ne s'exerce qu'en secret a cause des peines pecuniaires et sanguinaires decernées dez longtemps contre ceux qui en font profession.

La protestante [...] n'a pas le plus grand nombre des sectateurs parce qu'elle a esté corrompüe par les troubles qui ont agité l'Angleterre trente ans durant [...] Cromwell introduisit ceste liberté effrenée de Relligions pour appuyer sa tyrannie, et eslevoit l'une ou l'autre suivant les temps et les advantages qu'il en pouvoit tirer [...] Par ceste grande licence [...] la Relligion presbiterienne est devenüe la plus nombreuse des trois et la plus puissante...

Toutes les autres sectes qui se sont multipliées en Angleterre [...] se joignent à celle cy, dans les contestations qui naissent au fait de la Relligion, parce qu'elle a plus de rapport à leur croyance que la protestante et qu'elle a plus de force pour la proteger...

Le Roy jugeant son authorité interressée à ne souffrir que sa Relligion dans ses Estats, et estimant que la division des creances pouvoit produire la division dans l'obeissance, fist passer [...] un acte [...] par lequel l'uniformité a la liturgie protestante feut ordonnée a toutes les Sectes...

Sept mois plus tard, disait Battailler, pour mettre fin aux troubles et aux « conjurations », le roi a cru devoir permettre aux « sectaires » de « suivre pour la Relligion telle opinion qu'il leur plaira », pourvu que le culte ne soit pas public :

Toutes les peines sont suspendües à l'esgard des catholiques et des sectaires, pourveu que chacun se contienne dans l'obeissance deüe au prince. L'obligation et la contrainte qui estoit imposée a tout le monde d'assister au service de sa parroisse [...] cesse. Toute la rigueur qui asubjetissoit les personnes de Relligion contraire a garder quelque exterieur pour la Relligion protestante est supprimée.

Battailler ajoutait :

Comme il est ordinaire en Angleterre par la legereté naturelle des peuples en fait de Relligion de voir passer les hommes d'une Relligion à autre et courir quelques fois par toutes les sectes sans se fixer a pas une, l'experience a fait remarquer qu'un homme sorty de la Relligion protestante n'y rentre jamais, mais qu'il devient puritain ou catholique s'il est quelque chose. Si bien que ces deux Relligions [...] se grossissent de tous ceux que la vision fanatique ou la lumiere du St Esprit arrache des autres sectes.

De ces raisons bien des gens concluent la ruine de la Relligion protestante et que toutes les sectes se réduiront a deux, la catholique et la presbiterienne.

Les Evesques protestans prevoyant la ruine de leur secte avec celle de leur authorité, ou en voyant la decadence dans le temps, remueront toutes choses aupres du Roy pour la prevenir...

La déclaration d'indulgence devait être soumise au Parlement. « L'on atend le Parlement », écrivait Cominges le 19 février 1663 ; « les seigneurs s'assemblent et commencent à venir des provinces. » Il espérait en attirer quelques-uns chez lui par sa « civilité », et, en les interrogeant, acquérir « une cognoissance

generale de leur pais, de leurs mœurs et de leurs lois »[1]. Dès le début de la session il constata avec étonnement que les membres du Parlement avaient « non seulement la liberté de faire des remonstrances, mais encore de proposer des lois et d'ataquer tous ceux qui ont la principale direction des afaires et de leur demander compte de leur administration » :

Cette authorité parlementaire donne icy beaucoup de peine ; le Roy, qui n'en est pas absolument le maistre, ne la menage pas selon ses desirs. Il faut le plus souvent qu'il fasse proposer des choses contre sa volonté pour eviter qu'elle ne soit pas contestée ouvertement [...] J'aprends du plus grand politique qu'ait eu l'Angleterre, qui est le chevalier Bacon, que la plus asseurée et la plus proche marque de sedition est la disposition des subjets a interpreter les volontés du souverain[2].

Cominges envoya au roi un petit traité sur « l'institution, l'authorité et la maniere de proceder du Parlement » :

Il m'a falu beaucoup lire pour en tirer quelques lumieres particulieres, car il est dangereux de s'informer beaucoup ; ce peuple estant soupçonneux et mefiant au dernier point, il croit toujours que l'on veuille le surprendre. Les seigneurs ne le sont gueres moins et c'est plustost un vice du pais qu'une mauvaise habitude de quelques particuliers[3].

Le roi écouta « avec une grande attention » la lecture de cet écrit et Lionne félicita l'auteur, disant n'avoir « rien vu de mieux couché par écrit, de plus judicieux et de plus curieusement recherché »[4]. Ce n'était pourtant qu'une ennuyeuse compilation historique, qui n'apprenait rien de particulier sur le Parlement au temps de Charles II[5].

Le Parlement s'opposa à la déclaration d'indulgence, qui lui paraissait une mesure déguisée en faveur du papisme. Cominges voyait dans cet épisode, non une affaire proprement religieuse, mais le conflit du peuple et du roi, qui défendaient l'un et l'autre leur pouvoir, et deux « cabales », qui voulaient « prévaloir l'une sur l'autre » :

Alors l'interest general cesse, l'on ne parle plus que de s'establir ou de se destruire, l'on met en usage toute sorte d'artifices [...] l'on se sert de la religion comme du pretexte le plus specieux sans en faire pourtant d'estime ny de cas qu'autant qu'elle est necessaire pour obtenir sa fin. Les uns paroissent zelés, les autres complaisants [...] De dire quel party prevaudra, ce seroit hazarder son opinion trop legerement, ce peuple estant naturellement inconstant...[6].

1. Ms. B. N. Fr. 10 712, f. 43 (9/19 févr. 1662/3).
2. *Ibid.*, f. 56 (5/15 mars 1663).
3. *Ibid.*, f. 57.
4. J.-J. Jusserand, *Instructions... Angl.*, t. I, p. 111.
5. « Discours sur le Parlement d'Angleterre », Ms. B. N. Fr. 15 889, ff. 401 sqq. — B. Mus. Egerton Mss., 1680, ff. 209-227.
6. Ms. B. N. Fr. 10 712, ff. 76-77 (9/19 avr. 1663).

Le roi dut céder à l'opposition du Parlement. Cominges écrivait le 9 avril : « L'affaire des Catholiques est en plus mauvais termes qu'elle n'a pas esté. La Chambre Haute a concouru avec la Basse à ce que les prestres des trois roiaumes fussent chassés ». Et le 12 avril : « Le Roy de la Grande-Bretagne ne fera rien contre nostre religion que forcé par les Chambres, parce que je le trouve persuadé que aucune autre n'est si propre pour l'autorité absolue. » L'agitation continua les mois suivants. Cominges constatait au mois d'août l'accord des catholiques et des puritains contre la remise en vigueur des « anciennes lois », et concluait :

Je croy avec tout le monde (sy l'on en veut separer les evesques et quelques Protestants) que jamais l'Angleterre ne sera en paix si l'on ne donne satisfaction a ces deux religions [...] estant les plus fortes a la proportion de dix contre un [1].

Alors que Louis XIV allait, de plus en plus dangereusement, s'entêter dans son idée de rétablir le catholicisme en Angleterre, un ambassadeur clairvoyant pensait que « l'indulgence » accordée aux non-conformistes pouvait seule sauver les catholiques, que dans ce pays-là le catholicisme ne pouvait être protégé que par une mesure générale. Le mot de tolérance n'était évidemment pas prononcé, mais l'idée s'imposait à ceux qui voyaient la situation précaire et inquiétante du catholicisme.

Au cours de cette session du Parlement, le comte de Bristol, qui était présomptueux et brouillon, accusa le chancelier de haute trahison. Cominges, scandalisé par cette audace et bon courtisan, exprima dans sa lettre au roi toute son indignation :

Rien ne me paroist plus surprenant ni plus extraordinaire que l'afaire dont j'ay a entretenir V. M. et je suis assuré qu'elle n'en sera pas peu surprise quand il faudra pour en trouver des exemples qu'elle reflechisse sa memoire au siecle des violences de Sylla, des emportements des Gracches et de l'accusation que fist Cesar (qui n'estoit alors que particulier) contre Dolabella qui exerçoit la plus haute magistrature [2].

Le chancelier répondit avec calme et la Chambre Haute décida que des gens de justice seraient chargés d'examiner « si les crimes estoient capitaux ». Bristol comptait sur la Chambre Basse où il avait des amis, espérait « un bon succès » et continuait à se promener tranquillement « sur le parc ». « Je perds la tramontane », écrivait Cominges, qui ne concevait pas qu'un « particulier » pût intenter un procès à un chancelier. Et il ajoutait :

1. *Ibid.*, ff. 70, 71, 111.
2. *Ibid.*, f. 103 (13/23 juil. 1663).

« Ce tintamarre du Parlement a assez l'air de celuy que j'ay veu a Paris dans les derniers temps ».

... Rien au monde n'est plus surprenant que ce qui se voit en cete court et qui tombe moins soubz le sens d'un homme nourri soubz une autre politique et soubz d'autres loix. Je m'imagine a tout moment estre transporté aux antipodes [...] Neantmoins tout cela est vray, et quoyque fort scandaleux il faut que l'affaire passe par les formes [1].

Sorbière était alors à Londres. L'agitation de la ville, la hardiesse des propos l'étonnaient. Certains allaient jusqu'à annoncer une nouvelle guerre civile. Il ne croyait pas, dans le présent, à une semblable « émotion » :

... L'on se contentera de parler du present et du passé avec toute la liberté que les langues prennent en Angleterre...
Mais l'on ne peut rien dire de l'avenir, si l'on considere l'inconstance [...] de la nation ; la nature du Parlement, qui est un corps bigearre ; les discours qui se tiennent communement ; et les choses qui se passent depuis trois ans à la Cour, sur lesquelles les Anglois raisonnent incessamment [...] Comme ils sont faineans et passent la moitié du jour à prendre du tabac ensemble, ils ne cessent dans cette debauche d'exercer leur resverie sur les affaires publiques... [2].

L'année suivante, Cominges était aussi déconcerté qu'à son arrivée par le gouvernement anglais ; il pensait qu'Aristote lui-même n'aurait pas su le définir :

Veritablement le monarchique y paroist soubz le nom du Roy, mais dans le faict [...] c'est la forme la moins establie [...] Sçavoir si la raison en provient des loix fondamentales ou du peu d'aplication du monarque, c'est bien la ou gist la dificulté [...] Neantmoins toutes choses bien considerées et bien menagées sont a l'advantage du monarque, si bien que l'on peut asseurer que l'authorité reside en sa personne quand il se sert des moiens propres, mais que si tost qu'il se relasche, elle passe au peuple qui dans cete anarchie est capable de causer d'epouvantables desordres [3].

Au mois d'avril 1665, Louis XIV envoya à Londres, en ambassade extraordinaire, le duc de Verneuil et Honoré Courtin, qui devaient joindre leurs efforts à ceux de Cominges, pour empêcher la rupture et la guerre entre l'Angleterre et la Hollande. Leurs négociations échouèrent. Ils revinrent en France au mois de décembre. Lionne demanda à Cominges et à Courtin d'écrire l'un et l'autre une « relation de l'Angleterre ». Courtin résuma la négociation, écrivit quelques pages sur l'Irlande et pour le reste se déroba, en disant qu'il n'avait passé que quelques mois à Londres et qu'il n'avait pas eu la possibilité de s'instruire :

Mais V. M. sera pleinement satisfaite sur ce point par la relation de M. de Comenges qui par son application pendant un sejour de trois ans

1. *Ibid.*, ff. 105-106.
2. Samuel Sorbière, *Relation d'un voyage en Angleterre...*, 1664, pp. 123-133.
3. Ms. B. N. Fr. 10 712, f. 155 (25 janv./4 févr. 1663/4).

a si bien connu l'humeur et les interests de toute la nation angloise que c'est de luy que V. M. recevra toutes les lumieres qu'elle desire et que je ne sçaurois lui donner... [1].

Cominges, dans sa relation, parlait du pays, du climat, des productions du sol, de l'élevage, des oiseaux et des poissons, des mines d'étain et de plomb, du commerce et de la richesse, des forces militaires et de la marine, de la noblesse, du gouvernement, des lois et de la justice, des Anglais et de leurs divertissements, de Londres, de l'Écosse et des possessions extérieures [2]. Il citait les auteurs anciens et devait une partie de son savoir à des amis anglais et en particulier à « feu Mr Digby, chancelier de la Reine-Mère d'Angleterre, homme de foy, de probité et de doctrine ». Il ne disait rien du Parlement, ayant tout dit dans son traité de 1663 et dans ses lettres ; et il passait vite sur les religions, par ignorance, prudence ou paresse :

De parler icy de la varieté des sectes qui infectent ce royaume, ce seroit entreprendre sur les faiseurs de livres [...] car je puis dire avec verité qu'estudiant cete matiere avec un fort habile homme qui a esté autrefois professeur a Leyde [...] nous remarquasmes soixante sectes differentes en dogmes, ce qui faict que dans la ville de Londres il y a plusieurs lieux ou l'on s'assemble pour prier Dieu, chacun selon que le Diable les inspire, quoyque ces pauvres fanatiques attribuent tous ces mouvemens dereglez à l'inspiration du St Esprit [3].

On doit à l'ambassade extraordinaire de 1665 une troisième relation [4], écrite pendant le séjour des ambassadeurs et de leur suite à Londres, à Hampton Court et à Oxford [5]. L'auteur est inconnu et on ne sait de lui et des circonstances que ce qu'il a bien voulu dire :

J'ay trouvé la Cour d'Angleterre dans cet estat en l'année 1665 lorsque S. M. Très Crestienne y envoya des ambassadeurs extraordinaires pour menager l'accommodement des Hollandois. La guerre commençoit [...] Cette guerre estoit aprouvée par les bourgeois de Londres selon leur caprice, et souhaitée des grands du Royaume selon leurs interests. Le Roy s'y laissoit entraisner par les brigues du Parlement et par la voix du peuple... [6].

Cette relation anonyme contient une histoire de l'Angleterre, depuis les origines jusqu'à la restauration de Charles II ; des jugements généraux sur la noblesse, le clergé et le peuple ;

1. A. E. Angl. *Mémoires et Documents*, t. 12, ff. 21-53 : « Relation de la négociation et du voyage d'Angleterre, par M. Courtin, en 1665 ».
2. « Relation de l'Angleterre en l'année 1666, par M. le Comte de Comminges », B. Mus. Egert. Mss. 1680, ff. 179-209. — Autre copie : Ms. B. N. Fr. 15 889, ff. 355-400. — Je cite la copie du B. Mus. — J.-J. Jusserand paraît ne pas avoir connu cette relation.
3. B. Mus., Egert. Mss. 1680, f. 194.
4. Ms. B. N. Cinq-Cents de Colbert, 478, « Relation d'Angleterre », 134 ff. (*Abrév.* : ms. 478).
5. A Hampton Court et à Oxford, pendant les mois où la peste dévastait la ville.
6. Ms. 478, f. 125.

six pages sur le Parlement, vingt pages sur les religions ; l'énumération des principales charges de la couronne et de la cour, avec de curieux portraits des titulaires ; des portraits du roi et de ses maîtresses, de la reine et de son aumônier ; un récit des cabales du comte de Bristol et de ses amis, et enfin quelques pages sur les forces de l'Angleterre, l'Écosse et l'Irlande.

Le petit traité des religions est bien fait [1]. L'auteur s'est informé et expose clairement les « erreurs » des protestants et des sectes les plus importantes, de celles du moins qui ne sont pas connues en France ; il rapporte fidèlement ce qu'on lui a dit de certaines extravagances :

Les Anabaptistes tiennent un des premiers rangs entre les heretiques. Leurs principales erreurs sont [...] que J.-C. n'a pas esté veritablement Dieu, mais seulement un homme comblé de grâces au dessus des autres hommes. Que la justification de l'homme ne depend en aucune façon de la foy, mais de la penitence et de la charité [...] Ils disent [...] que le ministere de la parole de Dieu apartient aussy bien aux laïques [...] qu'aux ecclesiastiques... Ils assurent qu'un Crestien ne peut en conscience s'obliger par serment ny engager sa foy, soit a un prince soit a un particulier [...] Qu'entre les Crestiens toutes les choses doivent estre communes.

Les Independants [...] ne veulent pas reconnoistre de superieurs ny de pasteurs dans les Eglises. Ils pretendent qu'un Crestien ne doit avoir d'autre directeur que sa raison, ny d'autre loy que celle de sa conscience [...] que toute opinion est bonne pourveu qu'elle soit conforme à la loy naturelle ou à l'escriture sainte, et qu'elle ne suive pas l'Eglise romaine. Leurs erreurs sont que toute l'autorité du gouvernement, et mesme dans les choses de la religion, doit dependre du peuple [...] Ils disent que le peuple peut deposer ses magistrats lorsqu'ils ne s'acquitent pas bien de leur devoir...

Les Adamites, hommes et femmes, se dépouillent tout nuds dans leurs assemblées parce qu'Adam estoit nud avant son peché ; disant qu'on ne peut rentrer dans l'estat d'innocence sans se mettre de la mesme façon qu'il a esté dans le paradis terrestre. Cette folie a commencé en Boheme. Elle a passé en Angleterre, mais elle est partout fort cachée parce qu'elle ne seroit pas souferte des Magistrats, et qu'elle tient plus de la debauche que de la Religion.

L'auteur anonyme expose brièvement les doctrines des Brunistes, des Familistes, des Antinomiens, des Sociniens, des Antitrinitaires, des Millénaires, et parle plus longuement des Quakers, qui étaient pour tous les Français une des principales curiosités de Londres :

Les Quackers ou trembleurs [...] ont une contenance humble et tranquille tant qu'ils sont dans l'atente du St. Esprit ; mais dès qu'ils croyent sentir quelque inspiration, d'immobiles qu'ils estoient comme des statuës ils tombent tout à coup dans des tremblemens et des convulsions telles qu'en ont les hipocondriaques...

Ils soufrent toutes les injures avec patience, leurs mœurs sont douces. Ils sont equitables et fideles, et hors leurs opinions pernicieuses et ces extases ridicules [...] ils paroissent de très bonnes gens.

1. Ms. 478, ff. 97-106.

Leur folie est a craindre seulement aux Magistrats et au Prince, aussy bien que celle des fanatiques, parce qu'ils ont cette maxime [...] de ne point soufrir de superieurs. C'est pourquoy ils ont formé depuis quelques années tant d'entreprises contre la personne du Roy : de là vient qu'ils ne sont pas en si grande liberté que les autres heretiques, et que le Roy les envoye aux Isles Barbades afin de dissiper cette secte avec le temps.

L'auteur inconnu de la relation résume les doctrines sans en paraître ni scandalisé ni étonné. Il conclut :

Le nombre des heresies est si grand (on en compte jusqu'à 72) et les erreurs si diferentes qu'à peine peut-on trouver deux hommes d'une mesme secte dont les opinions soient semblables en toutes choses. Enfin la plus-part de ces peuples n'ont d'autre religion que la loy de leur interest ou celle de leur caprice.

Tandis que le comte de Cominges, sincèrement ou pour être agréable à Louis XIV, ne voyait qu'un désordre dans la résistance du Parlement à la volonté royale, l'auteur de la relation anonyme était plus libre et son jugement plus heureux. Il comprenait que les institutions anglaises maintenaient dans un équilibre durable l'autorité du roi et la liberté du peuple :

Il n'y a point d'afaires dans le royaume dont le parlement ne prenne connoissance. Il fait rendre compte au grand tresorier, il passe quelquefois jusqu'à examiner le detail des depenses de la maison du Roy. Les matieres qui s'y traitent concernent le bien public, la police, la reforme du gouvernement ou de la religion, le negoce, les manufactures et enfin les levées de deniers pour la depense particuliere du Roy ou bien pour les frais d'une guerre estrangere.

C'est le parlement qui fait les loix et qui les abroge ; jamais le Roy ne declare la guerre sans l'avoir consulté auparavant...

Bien que le pouvoir du parlement semble absolu, bien qu'il balance en quelque façon la puissance royale, neantmoins l'autorité du Roy modere beaucoup celle de cette compagnie [...] Il le convoque quand il lui plaist, il le separe quand il le veut. Tous les actes du parlement n'ont aucune force a moins qu'ils ne lui soient communiquez, a moins qu'il ne les aprouve [...] Pour faire une loy il faut que le parlement la propose et que le Roy la confirme. Le Roy de son costé peut bien empescher le parlement de faire quelque chose, mais il ne peut pas le contraindre a la faire par une autorité absolue ; ainsi les statuts du royaume ont mis ces deux puissances comme dans un continuel equilibre, pour conserver en même temps et la dignité des Rois et la liberté des sujets [1].

Le comte de Cominges n'aimait pas les Anglais. Il supportait péniblement leur orgueil et raillait leur vanité :

Generalement parlant cette nation est superbe, altiere, mesfiante et si vaine que je ne croy pas qu'elle en doive de reste aux Espagnols. Son procedé est insuportable a tout homme de courage et il faut estre fort modeste et tres docile pour vivre mediocrement bien avec ceux qui paroissent les plus honnestes gens...

La plus grande partie des seigneurs sont plus riches en apparence qu'en effect...

1. Ms. 478, ff. 92-93.

Pour l'ordinaire leurs maisons ne sont pas si magnifiques que commodes, mais toujours pleines de toutes sortes de vivres et de vin pour regaler leurs amis et mesme les estrangers, par le droict d'hospitalité qui a encore quelque vogue parmy eux, du moins dans leurs discours...

Dans les habillements la Cour suit tousjours celle de France si ce n'est que quelques jeunes gens pour ne pas paroistre imitateurs ou sans invention y adjoustent tousjours quelque chose du leur, qui ne sert qu'à grossir les objects ou augmenter la despense, puisque si nous portons trente galans à nos chausses ils y en mettent soixante [1].

La noblesse d'Angleterre, disait la relation anonyme, est « assez riche », mais elle vit sur ses terres et vient rarement à Londres :

Ils aiment mieux vivre chez eux en grands seigneurs que d'estre incommodez a suivre la Cour ; joint a cela que les Anglois sont incapables de s'assujetir aupres de leurs Roys comme les gentilzhommes françois. De la vient que la Cour y est sy petite qu'excepté les officiers de la maison du Roy on n'y trouve quasy personne. La noblesse même qui entre au Parlement ne voit le Roy qu'une ou deux fois pendant tout le temps qu'elle demeure a Londres. La chasse et le jeu, mais sur tout la debauche du vin et du tabac sont leurs occupations ordinaires. Ils estudient aux universitez un an ou deux, apres cela ils se renferment dans leur païs.

Il y a tres peu de gentilzhommes anglois qui aillent chercher la guerre dans les païs estrangers. Le Roy est obligé quelquefois de donner les gouvernements a des personnes de basse naissance, ne pouvant trouver des gens de qualité capables de les remplir.

Un noble ne déroge pas en s'adonnant au commerce :

Les loix du païs défendent aux nobles de demeurer dans les villes pour s'y establir, s'ils ne veulent faire profession de la marchandise. Elle ne deroge point a noblesse parmy eux et l'on voit souvent des freres de Lords quitter la boutique d'un marchand pour aller recueillir apres la mort de leurs aisnez la succession de leurs biens et de leur qualité [2].

« Le gentilhomme, disait Cominges, n'a aucune authorité sur le paysan qui, ayant payé ce qu'il doibt, croit n'estre obligé qu'à une legere civilité [3]. » La relation anonyme montrait les conséquences de cet affranchissement :

Le peuple d'Angleterre est naturellement brutal envers les estrangers, insolent avec ses superieurs... L'independance ou il est accoutumé de vivre avec les nobles l'entretient dans son insolence... Un lord n'est consideré dans son bourg que comme le premier des habitans [4].

L'auteur regrettait que Charles II, à son retour, n'eût pas usé plus hardiment de l'autorité que lui donnaient « la consternation de ses ennemis » et la faveur de la nation. S'il avait châtié avec rigueur les partisans de Cromwell, s'il avait gouverné avec moins

1. B. Mus., Egert. Mss. 1680, ff. 184 v°, 186, 181, 184 r°.
2. Ms. 478, ff. 87-88.
3. B. Mus. Egert. Mss. 1680, f. 183.
4. Ms. 478, f. 88 v°.

de ménagements, on n'aurait pas vu, les années suivantes, tant de conjurations :

Les Anglois ne se laissent pas gagner par la clemence [...] ils ne se corrigent point par l'exemple des suplices ; il n'y a que la force qui les puisse retenir dans leur devoir...

Ainsi le Roy a grand interest de rechercher contre sa propre inclination une guerre estrangere, afin d'occuper les esprits inquiets du peuple et de satisfaire par des emplois l'ambition des grands [...] Il doit vivre dans une defiance presque generale de ses sujets, parce qu'ils sont naturellement fiers et capables des plus extremes resolutions [1].

Les ambassadeurs, contraints à un long séjour à Londres, étaient fatigués par les difficultés et les misères de leur métier, irrités par les agitations du peuple et du Parlement, qui compliquaient leur tâche. La diversité des religions et les résistances à la volonté royale les scandalisaient. Ils étaient trop prudents pour risquer de déplaire à leur maître en louant parfois les institutions ou les vertus anglaises. Ils ne pouvaient pas oublier, même après le retour de Charles II, que le peuple de Londres avait fait couper le cou à un roi et acclamé Cromwell. Ils auraient voulu n'avoir affaire qu'à Charles II, à son frère et à ses ministres et, autant pour leur tranquillité personnelles que par principe politique, que ce peuple turbulent fût soumis à une autorité impitoyable. Cominges, qui était malade et souvent d'humeur sombre, exprimait ses sentiments avec plus de rudesse que tout autre.

Pour François Brunet, président à la Chambre des Comptes de Paris, le voyage d'Angleterre fut une partie de plaisir. Sa relation est celle d'un homme jeune et aimable, qui regardait toutes choses avec une curiosité amusée, qui se promena dans Londres, traversa la campagne anglaise, et n'eut ni contacts avec les Anglais ni souci des questions graves [2]. Il partit de Paris le 22 septembre 1676, avec le jeune comte de Chavigny et un de ses amis qui revenaient d'Italie. Ils débarquèrent à Douvres et s'arrêtèrent à Cantorbéry, où, leur dit-on, il y avait un grand nombre d'artisans français « de la religion prétendue réformée ». En arrivant à Londres, le 1er octobre, ils furent frappés par la grandeur, l'activité et la richesse de la ville :

On trouve peu de belles maisons aux environs de Londres, et ce n'est pas comme aux environs de Paris, mais rien n'est plus beau que de voir tout le long de la Tamise des ports de distance en distance et une infinité de vaisseaux qui montent et descendent en tout temps, dont les mats forment

1. Ms. 478, ff. 84-85.

2. « Voyage d'Angleterre, 1676, par M. Brunet, Président à la Chambre des Comptes de Paris ». B. Mus. Add. Mss. 35 177 (213 ff.).

autant de petites forests qui conduisent a une grande qui est le port de Londres...

Witheal est la maison ou demeure le Roy. Il est bâti sur le bord de la Tamise vis a vis un fauxbourg... La vue de la rivière est quelque chose d'admirable ; elle forme un canal droit, plus large quatre fois que la Seyne, sur lequel on voit une infinité de batteaux qui vont a la rame d'une vitesse inconcevable comme les gondolles de Venize.

Il y a dix ou douze cours dans Witheal, sans regularité non plus que dans les reste des bastiments. La pluspart des grands seigneurs y sont logés et quoique cette maison ne soit ny belle ny reguliere elle ne laisse pas d'estre tres commode et il y a plus de deux mille chambres...

Il y a une quantité prodigieuse de libraires dans les rües de Londres, car outre ceux qui sont semés par la ville il y a encore des places comme celle de St Paul ou il y en a deux fois plus que dans la rüe St Jacques a Paris.

Je crois aussi qu'il n'y a point de ville au monde ou il y ait un si grand nombre de boutiques ny de si agreables ; elles sont grandes, spatieuses, eclairées, et il y a des enfoncemens et des decorations qui forment autant de perspectives comme celles des theatres [1].

François Brunet et ses amis étaient venus en Angleterre pour y vivre agréablement plutôt que pour s'y instruire. Le Parlement et les institutions anglaises ne les intéressaient pas. Ils préféraient connaître les divertissements des « seigneurs », des bourgeois et du peuple, les lieux de promenade, les spectacles et les cabarets.

Le 2e octobre [...] nous fumes à la promenade dans le parcq St Jame [...] Il y a un mail de 850 pas [...] C'est là que l'on fait la promenade comme dans la grande allée des Tuilleries. Nous n'y vimes pas grand monde ce jour là, il y avoit seulement quantité de demoiselles de mediocre vertu et de françois de toutes les façons, qu'on voyoit par pelotons comme nous voyons les allemans aux Tuilleries. Le Roy s'y promene presque tous les matins et tous les soirs [...] Je viens de dire que nous avions rencontré des françois de toutes les façons, et ce n'est pas sans raison [...] car en effet il y avoit des charlatans, des souffleurs, des chimistes et surtout force banqueroutiers.

Le 4e octobre [...] au retour du Cours, nous revinmes a la promenade dans le parc de St James ou nous trouvasmes autant de monde qu'on en voit aux Tuilleries les jours de festes [...] Comme les ajustements ne distinguent pas les hommes de qualité... nous ne pouvions pas sçavoir s'il y en avoit beaucoup.

Le Cours se fait dans un parc [...] Il y a des bestes fauves et plusieurs canaux [...] Il n'y a pas de differance de faire le Cours en Angleterre a celle de France. Il y avoit quantité de carosses et de tres beaux a la promenade. Le Roy y estoit seul dans le sien. Les femmes ne vont point avec les hommes dans les promenades publiques, a moins que ce ne soit avec leurs maris.

Le 3e octobre [...] nous allasmes a la promenade a deux lieues de Londres au dessus d'une montagne d'ou l'on decouvre la ville, la Tamise et les environs. L'air y est tres bon et la veue encore plus belle. Nous y jouasmes a la boulle sur un boulaingrain en platte forme ou nous trouvasmes plusieurs personnes qui prenoient ce divertissement et entre autres monsieur Wilemson secretaire d'etat [...] L'habit ny les ajustemens ne le distinguoient pas

1. *Ibid.*, ff. 43 v°, 50-51, 166.

non plus que les autres [...] je les prenois tous pour des marchands de la ville [1].

François Brunet alla un jour au jeu de paume, où le duc de Monmouth, fils naturel du roi, jouait avec trois « seigneurs anglois » :

Tous le monde parie dans ces sortes de parties et l'on ne voit personne dans les galleries qui ne soit de quelque commerce. Les marchands, les bourgeois et toutes sortes de petites gens jusqu'à des lacquais sont de ces paris.

Un jeudi, il alla voir, à une demi-lieue de Londres, une « académie de filles » :

Elles sont environ 40 ou 50 en chacune de ces academies, toutes riches, et quelques unes de qualité [...] On les instruit comme on fait des pensionnaires dans les religions de France. Tous les jeudis elles dansent en public dans une grande salle chez le maître qui les tient en pension.

Avec ses amis il traversa la Tamise « dans de petites gondolles » pour voir des danseurs de corde, qui le déçurent. Il alla voir des combats de coqs et des gladiateurs :

Les gladiateurs [...] sont ordinairement des prevosts de salle qui font un defy et parient au premier sang a qui voudra se battre contre eux. On donne de l'argent pour les voir comme a la Comedie. Ils combattent avec la rondache et l'epée a grands coups d'estramaçon. Le fer n'est pas tranchant, mais ils ne laissent pas de se donner de rudes coups et il y a toujours du sang repandu [...] Neanmoins je suis persuadé qu'ils sont d'intelligence car sans cela au lieu de se blesser seulement comme ils font ils ne manqueroient pas de se tuer [2].

Ce petit groupe de Français avait l'esprit libre et l'humeur joyeuse ; tout les amusait. On trouve dans la relation de Brunet de petites scènes de la vie anglaise, qui sont décrites d'une manière naïve et plaisante. Un jour, il était entré dans un de ces cabarets qui se trouvaient « hors de la ville » et qu'on appelait « cabarets musicaux » :

C'est un grand sallon a l'Italienne autour duquel il y a plusieurs tables en bas et dans des balcons a double etage, pour ceux qui viennent boire et manger. A l'un des cotés de ces balcons au premier etage il y a des orgues qui sont accompagnées de violons, qui joüent tout le jour pour le divertissement de ceux qui viennent s'y rafraîchir. Les environs de Londres sont tous remplis de ces sortes de cabarets. L'on n'y paye que le vin et la biere que l'on y boit. Le divertissement [...] se donne gratuitement pour attirer le monde.

Ils sont la pluspart proche de grandes prairies ou l'on vient se promener, et c'est au sortir de la qu'on va au cabaret. Les femmes y sont presques aussy frequemment que les hommes, j'entens parler du peuple et des petits bourgeois et non pas des gens ny des personnes de condition qui n'y vont non plus qu'en France. L'artisant particulierement ne sçauroit s'en passer,

1. *Ibid.*, ff. 45, 56, 55, 52.
2. *Ibid.*, ff. 48, 82, 57-58.

et il n'y a point de jour qu'il ne quitte son ouvrage pour aller boire ou fumer, ce qui fait que leur besogne va lentement et que les françois qui sont en Angleterre donnent leur ouvrage a meilleur marché, étant plus assidus et plus laborieux que les anglois, pourquoy ceux cy ont de la jalousie contre eux et ne contribuent pas peu a rendre notre nation odieuse [1].

Le comte de Cominges, qui était souvent souffrant et chagrin, ne voyait pas les divertissements des Anglais avec la naïveté et l'enjouement de François Brunet. Il connaissait et disait sans ménagements les débauches des jeunes gens de la cour, la grossièreté de leurs plaisirs et la brutalité du peuple :

La debauche du cabaret et du bordel ne passe parmy les gens de qualité que pour galanterie, et les femmes mesmes d'assez bonne condition ne refusent pas à un galand homme d'aller boire du vin d'Espagne...

Le combat des gladiateurs qui a quelque chose de barbare est en vogue, et celuy des coqs dans des maisons publiques ou l'on parie des sommes immenses. Les jeunes gens de la meilleure qualité y passent des journées entieres, les seigneurs n'ont point de honte de s'y mesler avec la plus basse et infame canaille... Le combat des chiens contre les taureaux et les ours s'y voit deux fois la semaine a peu de frais... [2].

Brunet constatait seulement que les artisans anglais passaient trop de temps dans les cabarets et qu'ils détestaient les Français établis à Londres, parce que, travaillant davantage, ils faisaient payer moins cher leur travail. Cominges voyait dans ces cabarets des lieux de scandale, où des ivrognes parlaient de la politique et où les mécontents se retrouvaient pour critiquer le roi et ses ministres :

On pourroit adjouster a tous les lieux de divertissemens plus de deux cens maisons où les debauchez et faineants s'assemblent pour y prendre du tabac, de l'eau de vie, du thée, du café et du chocolat. C'est la que la pipe a la bouche parmy les verres et les bouteilles se debitent les nouvelles, que l'on traite la politique et que l'on faict le portraict de tous les Princes, et le proces a leurs Ministres, avec tant d'ignorance et si peu de justice que la seule passion et l'interest concluent leurs deliberations, comme l'yvrognerie et la crapule leurs impertinentes et scandaleuses assemblées [3].

Cominges n'apprit pas l'anglais ; quand il lui arrivait d'aller au théâtre, il appréciait plus les décors, la mise en scène et la musique que la pièce elle-même, qu'il suivait avec peine. Il avait vu représenter *Henri VIII*, et d'autres pièces de Shakespeare peut-être. Les libertés excessives, les costumes ecclésiastiques sur la scène, le choquaient évidemment, mais, comme il se souvenait de sa jeunesse, du théâtre d'alors, il était intéressé par ces auteurs anglais qui ignoraient délibérément « les règles prescrites par les savants » :

1. *Ibid.*, ff. 167-169.
2. B. Mus., Egert. Mss. 1680, ff. 184 v°, 202.
3. *Ibid.*, f. 202 v°.

La Comedie se represente tous les jours excepté le Dimanche et les grandes festes, en deux maisons magnifiques, tant par la beauté du théâtre, la commodité des loges et du parterre, que par les machines, la musique, les violons et la seureté des spectateurs. Les acteurs taschent d'imiter le naturel, et les autheurs sans s'attacher si scrupuleusement que nous aux regles prescrites par les sçavans ne font aucune difficulté de faire naistre un Roy au premier acte, donner des batailles au second, se marier au troisiesme et le faire mourir au quatriesme pour couronner un tyran dans le cinquiesme. J'ay veu representer toute la vie d'Henry VIII, marquée de tant de malheureuses nopces et de funestes succes ; le cardinal Wolsey y paroist avec son bonnet et Cramer, Archevesque de Cantorbery, avec rochet et camail et je croy mesme le pallium [1].

François Brunet assista à une comédie jouée par la troupe du duc d'York. Était-ce *The Man of Mode*, d'Etheredge, qu'on jouait en 1676 ? Que ce fût cette pièce-là ou une autre, comme il ne savait pas l'anglais, il n'y comprit rien. Il vit seulement qu'on s'y moquait des façons françaises et fut, ce jour-là, mécontent des Anglais :

A la comédie de la trouppe de Mr le duc d'Yorcq [...] nous n'entendismes que baragouiner. Les habits des comediens sont a la françoise, la magnificence n'en est pas plus grande que celle des trouppes qui sont dans nos provinces. Le lieu où l'on joue est incomparablement plus beau et plus propre que ceux de nos comediens, on est assis dans le parterre qui est en amphitheâtre, où l'on n'entend jamais de bruit. Il n'y a que sept loges qui peuvent contenir chacune vingt personnes. Il y a encore pareil nombre au dessus et un paradis plus haut.

On donne en tout temps quatre chelins qui valent 54 sols pour chaque place des premieres loges, deux chelins pour le parterre et un chelin et demi pour les secondes loges. Le paradis est pour les lacquais, qui entrent gratuitement.

L'on joue les françois dans la plus part des Comedies qui sont faittes pour se mocquer de nos mœurs. La composition en est bonne, et ils pretendent que leur poesie surpasse la nôtre à cause de la liberté de l'expression. Ils n'observent pas la regle des vingt quatre heures ny les autres qui nous contraignent dans les ouvrages du théâtre françois.

Nous n'y demeurasmes que jusqu'à la fin du second acte parce que nous n'y entendions rien [2].

Brunet eut infiniment plus de plaisir à parcourir la campagne anglaise. Il fut reçu par le duc de Lauderdale et visita sa maison, à dix milles de Londres. Il alla à Hampton Court et à Windsor et visita les châteaux ; il alla à Oxford, à Cambridge et à Newmarket :

On ne peut pas voir au monde un plus beau ny un meilleur pais que toutte la campagne le long de la Tamise [...] Les pasturages sont admirables, les moindres moutons sont tous comme les plus gros qui soient en France [...] Il y a très peu de bois dans les campagnes et neantmoins le pais paroit fort couvert.

1. *Ibid.*, f. 202.
2. B. Mus., Add. Mss. 35 177, ff. 79-80.

[De Windsor à Oxford] nous passasmes par un pais aussi beau qu'aucun que nous eussions encore veu.

On voit peu de paisans aller a pied. Ils sont tous vêtus de bon drap, bien chaussés et paroissent être à leur aise. J'ay fait la mesme remarque dans toutte l'Angleterre [1].

Il revint à Londres et y passa encore quelques jours. Le roi, qui l'avait reçu avec une aimable simplicité, lui donna un « iacq » pour son retour en France. Il quitta Londres le 27 octobre, après un séjour de quatre semaines :

Depuis le pont jusqu'à Granviche, qui en est à une petite lieue, la Tamise est couverte de toutes sortes de vaisseaux de chaque côté. Rien ne marque tant la richesse, la grandeur et l'opulence [...] que ce grand nombre de navires qui fait voir l'une des premieres villes du monde [2].

A Paris, il retrouva les belles amies, à qui il avait écrit des lettres galantes ; elles seraient, elles aussi, venues à Londres si les pères et les maris l'avaient permis. Car à cette date le voyage d'Angleterre était considéré comme une partie de plaisir. Louis XIV et sa cour vivaient dans l'illusion d'une monarchie amie bien établie de l'autre côté de la Manche. L'argent de France payait les plaisirs du roi et ceux de ses ministres. Une petite Bretonne était maîtresse en titre et recevait les instructions des ambassadeurs. La duchesse Mazarin venait d'arriver ; Français et Anglais se rencontraient dans son salon, où l'on parlait de tout, librement. C'était une belle époque, une douzaine d'années avant la révolution définitive.

René Ternois.

1. *Ibid.*, ff. 105, 110, 130, 135.
2. *Ibid.*, f. 173.

# Mme DE GOMEZ AND *LA BELLE ASSEMBLÉE*

*Sophia.* I remember a book called *La Belle Assemblée*, that was very much read formerly, and I think it was well spoken of.

*Euphrasia.* It was written some time after the books we have named, and it is a very unexceptionable and entertaining work of its kind [1].

The author of *La Belle Assemblée*, whose name not even the donnish Euphrasia seems to remember, was Mme de Gomez (1684-1770), a writer who might reasonably feel that she had some just quarrel with fame, since neither the bulk of her work nor the fact that some of it at least was much read and entertaining has served to secure her from virtual oblivion. Historians of French literature pass over her in silence : she is not mentioned, for instance, in either Lanson or Petit de Julleville, and even specialized works on eighteenth-century fiction pay no more attention to her [2]. Yet she turned out some fifteen titles (not counting her four plays), most of which were popular enough to run through several editions, and one of which, *Les Journées amusantes*, indeed apparently enjoyed something like a European vogue, being translated not only into English (as *La Belle Assemblée*) but into Spanish, Italian, and German as well.

In the history of English fiction she fares hardly better.

1. Clara Reeve, *The Progress of Romance*, 1785, I, 117.

2. I find nothing in the following, for example : Albert Chérel, *De Télémaque à Candide*, 1933 ; Frédéric Godefroy, *Histoire de la littérature française au dix-huitième siècle*, 1877 ; Hermann Hettner, *Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, 5. Aufl., 1894 ; Paul Morillot, *Le Roman français durant l'époque classique (1610-1800)*, 1921 ; George Saintsbury, *A History of the French Novel*, 1917-19. There is nothing in the eighteenth-century volume of D. C. Cabeen's *Critical Bibliography*, nor in the appropriate volume of Petit de Julleville. Philippe Van Tieghem's *Histoire de la littérature française*, 1949, is exceptional in mentioning Mme de Gomez, along with such others as Mmes de Lussan, de Tencin, and Courtilz de Sandras as writers of « romans pseudo-historiques » (p. 248).

Though her name is occasionally given in connection with that of Mrs. Haywood, who translated some of her work, nothing is said about her beyond the fact that she provided the originals for two early eighteenth-century collections of tales. None of the standard sources seems interested in the fact that *La Belle Assemblée* ran to eight editions — a remarkable record for the time — or that it provoked an immediate sequel and two subsequent similar collections of stories, besides paving the way for translations of two of her other books [1]. Even Esdaile's Bibliography of prose fiction does her an injustice by presenting a very imperfect record of editions printed before its limiting date, 1740, and of course it can give no hint that her popularity continued largely unabated through most of the eighteenth century.

In view of this general neglect there appears some reason to offer, even if from a limited point of view, a short sketch of the work of a writer who, no matter what her intrinsic merits or formative influence on fiction, was certainly read assiduously in her own day both at home and abroad. A book as popular in England as was *La Belle Assemblée* must undoubtedly represent a mirror of contemporary taste ; from it we can see what the early and mid-eighteenth century English reader of fiction wanted, and hence expected, from his polite writers. And, though there were other kinds of prose narrative in favor, in an age which demanded that all fiction affect some sort of basis in historical reality, the romance, whether with a contemporary or with an exotic setting, represented perhaps the " purest " form of fiction written, the most imaginatively daring. Mme de Gomez shows how romance can be acceptably accommodated to the demand for a story which " really happened ". But before attempting any discussion of her fiction in English translation, the main aim of this paper, it may be of some value to trace briefly the main lines of her life and her work in French.

I. Madeleine-Angélique Poisson, the future Mme de Gomez, was born at Paris, November 22, 1684, the daughter of a family connected with the stage [2]. Her grandfather, her father, and

1. G. F. Whicher, *The Life and Romances of Mrs .Eliza Haywood*, 1915, the only book to go beyond the most casual mention of Mme de Gomez, does indeed point out that *La Belle Assemblée* went through eight editions but he draws no conclusions from the fact, and while he speaks of the sequel to this work he says nothing of her other books.

2. For biographical material I have relied chiefly on the article (by Fabien Pillet)

her two brothers were all actors ; moreover, her grandfather and the elder of her brothers had written comedies, not without success. Since her Spanish husband, Don Gabriel de Gomez, brought her debts instead of the wealth he was supposed to have had, Mme de Gomez, faced with the necessity of bringing in money herself, turned to writing as a source of income, and not surprisingly chose the drama as her medium. Her first effort, a romantic tragedy named *Habis*, 1714, was her best ; one of the most popular plays of its day, it had twenty-nine performances [1], but the happy success of this beginning was not to be repeated. Her second attempt, *Marsidie, reine des Cimbres*, 1716, fell flat ; the third tragedy, *Sémiramis*, also 1716, had only three performances, and her fourth, *Cléarque*, 1717, had but four.

It is not surprising that, after this repeated failure to recapture the success of her first play, Mme de Gomez, like Mrs. Haywood under similar circumstances, turned to prose fiction and so began a career which was to last some twenty years and see the production of a fairly bulky œuvre, running to some hundreds of thousands of words [2]. Her first *roman* was the *Histoire secrette de la conquête de Grenade*, 1719, which enjoyed a few later editions, and which as it were set the style for her whole work, since her choice of subject matter always leaned heavily on semi-fictional history. Three years later, she exploited the contemporary interest in the Orient, another vein which she worked a good deal, in her *Anecdotes ou Histoire secrette de la maison ottomane*, a four-volume work, which again went through a number of editions.

This same year, 1722, saw the appearance of the first two volumes of her most popular work of fiction, *Les Journées amusantes*, which went through numerous editions, not only at Paris but at Amsterdam and London as well, and which, as has already been said, was translated into four foreign languages. The whole work, not completed until 1731, when the eighth and last volume appeared, is a collection of framed tales,

in the *Biographie universelle*, nouvelle éd., n. d., XVII, 131-132. This has been supplemented by the material in Joseph de la Porte, *Histoire littéraire des femmes françaises*, 1769, III, 466-644, and the *Bibliothèque universelle des romans*, déc. 1776, pp. 85-193. The latter two works also give abstracts and synopses as well as criticisms of her several individual books.

1. H. C. Lancaster, *Sunset : A History of Parisian Drama in the Last Years of Louis XIV, 1701-1715*, 1945, *passim.*, but esp. p. 29 n. 8, and pp. 79-80. A plot summary of *Habis* is given on p. 79 n. 27.

2. Besides fiction she wrote three expository works : *Le Triomphe de l'éloquence*, and two *Lettres critiques*, one on the poem *Clovis* and one on the tragedy *Inès de Castro*.

the stories themselves romantic, the frame insistently didactic ; more will be said about it in connection with the English translation. Meanwhile, her busy pen continued to produce other titles during the decade of the 1720's. The *Œuvres mêlées*, reprinting her tragedies along with other pieces of prose and verse, including a *nouvelle amériquaine*, came out in 1724. Another Oriental pseudo-historical work, the *Anecdotes persanes*, announced as based on the memoirs of an ambassador to the court of Ussum Cassan, the successor of Tamerlane, was published in two volumes in 1727 ; the book was duly translated into English, 1730. Also in 1727 appeared *Crémentine, reine de Sanga, histoire indienne*, a two-volume romance of a rather old-fashioned sort, which again went through several editions. In 1731, a dialogue entitled *Entretiens nocturnes de Mercure et de la Renommée au jardin des Thuileries* brought an end to this section of her work.

With the *Journées* out of the way, Mme de Gomez was ready to embark in 1732 on a still more ambitious venture in lengthiness, *Les cent nouvelles nouvelles*, a work which appeared bit by bit in nineteen volumes during the years down to 1739. No frame surrounds this huge collection, which runs to about a million words, nor was it, so far as I know, translated, though there were several subsequent editions as well as an immediate reprint. The book served, however, as the quarry from which were taken stories to fill three English collections of tales : *L'Entretien des Beaux Esprits*, 1734 ; *Memoirs of the Baron du Tan*, 1744 ; and *Select Novels*, 1745. While engaged on these stories, Mme de Gomez found time to do four other books, two of them fairly long. In 1733, she published a three-volume conclusion to Gomberville's unfinished romance *La Jeune Alcidiane* ; that such a book as this, appearing so many years after the heyday of the heroic romances, should be able to go through successive editions is remarkable testimony to the stubbornness of taste that in a politer age refused to turn away from the older genre [1]. Another collection of tales, *La Nouvelle Mer des histoires*, spread its six volumes over the years 1733 to 1735 [2]. In the midst of this activity, in 1734, there came out her third excursion into Oriental fictionalized history, the *Histoire d'Os-*

1. In the 1770's and 80's, the *Bibliothèque universelle des romans* found it worth while to give long abstracts of a great many of these romances. *La Jeune Alcidiane* is abstracted in the issue for nov. 1776, pp. 117-214.

2. Barbier attributes this work to « Charles Guillaume, libraire », but the BN Catalogue ascribes it to Mme de Gomez.

*man... empereur des Turcs;* this was promptly translated into English and was issued in 1735 as *The Life of Osman the Great.* Finally, in 1737, appeared her last work of fiction, the *Histoires du comte d'Oxfort et... d'Eustache de St.-Pierre,* containing two separate stories, both pseudo-historical; the first purports to have taken place during the reign of Queen Elizabeth, while the second concerns the Siege of Calais in 1346-47. Again, several editions successively appeared.

This double volume was M^me^ de Gomez's last publication. She apparently passed the latter part of her long life in retirement at St. Germain-en-Laye, where, according to La Porte, she " delighted all who knew her ". She survived both her father and elder brother, with whom she lived, dying December 28, 1770. Some time during her later years, she had married again, her second husband being a gentleman of St. Germain named Bonhomme; this event may indeed have been the cause of her ceasing to write, though the *Bibliothèque universelle des romans* (followed by the *Biographie universelle*) assumes the marriage took place some time before 1737, since it comments that she found the Spanish name which she formerly bore much more suitable than M^me^ Bonhomme to a writer of romances and hence continued to use it.

II. If the two volumes of miscellaneous material *(Œuvres mêlées, Entretiens)* be omitted, M^me^ de Gomez's fiction may be summarily classified into three sorts : fictionalized history *(Conquête de Grenade, Anecdotes ottomanes, Anecdotes persanes, Osman, Comte d'Oxfort),* collections of tales *(Les Journées, Les cent nouvelles, La Nouvelle mer),* and romances in the seventeenth-century style *(Crémentine, Alcidiane).* Of these ten titles, four were turned into English, three of them in their entirety and one in part only. Two of the historical fictions were chosen for translation, appearing in English as the *Persian Anecdotes* and the *Life of Osman,* and two of the collections of tales, *Les Journées amusantes* and *Les Cent nouvelles nouvelles,* the latter, though only partially translated (twenty-nine of the tales were done), furnishing material for three volumes in English, so that six books by M^me^ de Gomez appeared in London during the years 1724-1745. Only one of these books, the translation of *Les Journées,* went through more than one edition; it is the solid popularity of *La Belle Assemblée,* as the translation was called in English — and eight editions in forty

years is no mean record — which no doubt prompted the issuance of the other five titles [1].

*La Belle Assemblée*, then, is a translator's title, chosen undoubtedly for its *haut ton* and consequent snob value [2]. Though the emotional heightening of the prose in the English radically alters the style and atmosphere too of the original, the translation, with the negligible exception of a few very slight cuts and one or two minor alterations of plot, faithfully reproduces the content of the French original. The book, as has been said, is a collection of framed tales, in which the frame receives nearly as much attention as the stories it surrounds : a number of couples, models of refinement and delicacy, spend some time at the country house of one of their number, enjoying one another's society, reading, conversing, and telling tales. The whole is formally divided into eighteen days, each day repeating the pattern of the others, providing the reader with some personal conversation, a good deal of moral and sententious discourse with a wealth of historical examples adduced, and a tale (two tales on some days).

The two gentlemen and four ladies of the frame, " united by their Understandings and Inclinations, and possessing every thing requisite to set them above the Vulgar World, tir'd with the Tumult of a noisy Town ", adopt a daily regime at the suggestion of their hostess, Urania : morning is appointed for the ladies to pass as they will ; after dinner they are all to repair to the well-stocked library for a two-hour reading session, after which the rest of the day till supper is to be spent either in telling some story or commenting upon the latest books. Other characters, equally refined and reflective, are introduced into this group from time to time, and sometimes it is their stories which form the matter for the intercalated tales. On the very first day, for instance, a carriage arrives with two couples, and that day's story is a tale involving three of the new-comers ;

1. Like the French original, *La Belle Assemblée* came out in sections. The first volume appeared in three separate parts, each with its own titlepage, the earliest dated 1724, the next two both 1725. The subtitle, *The Adventures of Six Days*, was appropriately changed to *The Adventures of Twelve Days* when the second volume came out in 1726. With the publication of v. 3 in 1731, the subtitle was dropped ; the fourth and last volume is dated 1734. From the outset, reprints of the individual volumes, and later of the whole work, were called for, so that a series of editions spaced over fairly even intervals covers the years down to 1765, the date of the eighth and last.

2. The *Bibliothèque universelle*, déc. 1776, p. 89, baffled by the new title, apparently took it for a work in French but was forced to remark that it did not know what this work was ; Gay (I, 368) lists it as « traduit de l'anglais, par Mme de Gomez ».

the story on the second day is that of a character introduced in the previous tale.

Much incidental matter occurs in the frame as these earnest and rather formidably educated persons discuss and debate. Even before the first story we are given the contents of a five-page " Letter by Way of Dissertation on Love " ; this is followed on the second day by " General Instructions of a Mother to a Daughter, for her Conduct in Life " and " A Dissertation upon Wit. " Bits of verse, together with judicious critical comment on them, appear (e.g. " Olympia in Despair : An Irregular Ode "). But most of the frame is devoted to the statement and illustration of sententiae, moral, ethical, and political. The learning displayed by the company (with the exception of the two unmarried ladies, who are permitted to have an occasional charming ignorance in order to lead the others on) is perfectly staggering ; the citation of historical examples to point up the truth of a maxim may go on for a dozen or more pages at a time. The influence of the salon is surely still strongly at work when we find, in the course of as many pages, anecdotes of Lewis the Fat, Lewis XI, Charles V, and Henri IV, all told to illustrate notable sayings of great men (II, 158-161) [1], or when, in connection with the maxim that " a king should be as little absent as possible from his subjects ", we find references to Julius Caesar, Hannibal, Cyrus, Antoninus Pius, as well as to the " kings of Cappadocia as reported by Strabo ", (II, 216-217), brought in in the course of three paragraphs [2]. Not only are classical and recent European history drawn on, but names such as those of Amurath IV, Eutychius of Constantinople, and St. Basil figure in the repertory of examples.

The function of the frame is considerably more important in this book than it usually is in such collections of tales, for it serves not only to impose a unity on the stories but it is also a device to make romance acceptable to a serious-minded age. If a group of elegant and thoughtful persons, whose real learning is steadily demonstrated, and whose delicacy of feeling is constantly exhibited, find such stories entertaining, then one can hardly raise objections to the stories on the ground of frivolity or regard reading such material as a waste of time. And,

1. All references are to the sixth edition, 1749.

2. Most impressive is Thelamont's citing, impromptu, a string of six examples to prove his comment that « the fourteenth Days of the Months have always been successful to France ». Erasmus caps this by citing the victory of William the Conqueror on August 14, 1066 (III, 216-217).

since the frame makes some efforts at verisimilitude, it acts as a guarantee too of the truth of the stories told. The insert tales thus become instruments of edification and make an appeal for just consideration on the part of serious readers, particularly ladies. Hence the reason for the comparative enlargement of the frame and hence too, quite probably, the popularity of the work as a whole.

Almost half the inserted tales are the stories of characters who figure in the frame ; these narratives are all love stories, full of nobility and honor and fine sentiment, but tied down to some measure of probability by their contemporary settings. In the other stories, however, the author may give freer rein to a more fully-blown romanticism by using exotic settings in time and place and employing the trappings of earlier romance. A number of these tales, like those of Rakima and of Saladin (13th and 14th days), are Eastern ; others, like that of the Princess de Ponthieu (3rd day), bring in Saracens as an added attraction ; and two, those of Ethelred and of Algitha, Princess of England (15th and 16th days), are laid in Anglo-Saxon England. Although all the stories are passed off as historical, no scruple is made to using typical romance motifs : the usual pirates, shipwrecks, abductions, harems, and disguises appear, along with the sudden shifts of fate and steady persecution of virginity. Little except length has changed since the days of La Calprenède and Gomberville ; these tales are hardly more than smaller versions of the standard wares of a century before.

One new element, however, does appear in the translation : the style in which these little romances are told has been considerably brightened. This emotional heightening is Mrs. Haywood's contribution to the work ; Mme de Gomez's own style is quite different. The French is, as one might expect from the circumstances of its composition, straightforward writing, seemingly unemotional and factual, telling its story unobtrusively and, certainly by comparison, dully. Not so the translation, which reworks every sentence, adding phrases, substituting colors for neutral tones, and stepping up the emotional voltage at every turn. This sea-change is announced at the outset to anyone comparing the two versions : Urania's country house, a " maison ni grande, ni petite, mais commode ", becomes " The House of itself was neither wildly great, nor diminutively small, but commodious beyond Expression. " This transmutation sets the key for what follows ; always the English is more

wordy than the original, tossing in a steady flow of highly charged adverbs and other modifiers. Consider the two descriptions of Orsames, a young gentleman who arrives on the first day :

Il étoit grand, la taille belle, aisée, les yeux noirs, le nez bien fait, la bouche admirable, & un air de grandeur & de noblesse qui faisoit juger de celle de sa naissance ou de ses sentimens ;... (I, 25) [1].

... he was tall, his Shape fine, graceful, and easy, tho' rather inclining to fat than lean, his Eyes the lovliest Blue that ever was seen, bright, sparkling, but soften'd with a Languishment not to be describ'd, not to be resisted ; his Nose proportion'd to his other Features ; a Mouth on which a thousand little Loves sat sportive, and seem'd to wanton in his Smiles ; besides all this, he had a certain Air of Grandeur, which spoke him of superior Extraction, and of a Mind yet more exalted. (I, 17).

Since this is a description it goes somewhat beyond the ordinary in added material, yet the effect is what Mrs. Haywood always aims at, and achieves : a fuller, more excited, more emotional narrative.

Similar examples of heightening abound : " Supper being served in the most elegant and magnificent Manner imaginable " (II, 90), for " on se mit à table " ; " The Conversation began with the usual Spirit and Vivacity " (II, 106), for " la conversation prit sa forme ordinaire " ; " Kerme, who was really possess'd of a Passion for her as delicate as it was violent " (II, 170), for " Kerme, qui voulait véritablement toucher son cœur ". " Vivement irrité " becomes " enrag'd beyond Expression " (II, 125), and no action escapes emotionalizing : " They all desired her to read it, *which she did with a becoming Air, and Softness in her Voice* " (I, 79) ; " This final answer threw the King of Portugal into *the most poignant* Despair " (II, 10 ; translator's additions italicized).

It will be seen that the dress which M^me^ de Gomez wore in England was not entirely her own, but that she had been clothed in the exclamatory and excited verbiage which had been the mark of Mrs. Haywood's " short romances of passion " from their beginning. How popular *La Belle Assemblée* would have been in a literally faithful translation is hard to guess at, though I am inclined to believe that style is relatively unimportant in comparison with content as a factor in popularity. Mrs. Haywood's English, however, if we may judge from the number of editions of her own four-volume *Secret Histories*, should probably get some credit at least.

1. The French text is quoted from the 1754 edition.

III. Though the next book by Mme de Gomez to make its appearance in English appeared in 1730, when the *Persian Anecdotes* was published, we will pass over this title for the moment so as to go on with the material more closely connected with the stories in *La Belle Assemblée.* Hence we may consider next the collection of tales called (it is another translator's title) *L'Entretien des Beaux Esprits*, 1734.

After she had finished the last of the four volumes of *La Belle Assemblée*, or perhaps even while she was working on it, Mrs. Haywood must have been led on by the success of her work to consider the possibility of another similar collection. And since Mme de Gomez had conveniently furnished the beginning of a second set of tales in the early volumes of *Les Cent nouvelles nouvelles*, Mrs. Haywood began turning into English fourteen of the twenty-four stories in the first eight parts of the French work. The two-volume English translation appeared in 1734, the same year as the last volume of *La Belle Assemblée*, perhaps even before the latter was published, since the first titlepage of the new collection, which bore as a subtitle the words *Conversations, Comprising a Great Variety of Remarkable Adventures, Serious, Comic and Moral*, was replaced by a cancel titlepage, also dated 1734, whose subtitle read *Being the Sequel to La Belle Assemblée* [1].

The fourteen stories chosen come mostly from the earlier sections of the French work, their titles being literal renderings of those of the originals so that identification is simple. There is no frame to the collection. A short introduction before the first tale, however, acts as a sort of lead-in : Celimena and Urania, the gravest ladies from the frame of *La Belle Assemblée*, appear and agree to " trifle away some time in telling Stories " [2], the rest of the company then present, " all of them sprightly and ingenious, found this Idea so agreeable to their Humours that they readily contributed to it. " After this, the tales follow, one after another, in both the French and English versions, with no further reference to the tellers. Hence a translator could select at random and avoid the difficulties involved in adapting the frame or in adjusting continuity to the selection.

1. Mrs. Haywood's name is signed to the dedication of the book.

2. Of the stories to be told, Celimena says « when I talk of telling Stories, I mean they shall be diverting Novels, which shall have in them the Galant, the Tender, and the Comick, and above all that the Facts shall either be directly True, or have so great a resemblance of Truth, as not to be distinguished from it... »

The tales in this new collection are exactly like those in the earlier one, some dealing with contemporary life in a romantic love-and-honor way, some presenting a more exotic past or a more exciting setting in Moorish Spain or the Near East. Though the emotional tension of the translations is somewhat toned down from the earlier work, there is the same constant expansion ; words and phrases are regularly added so that again the wordage in English runs about one-sixth more than the French. A single quotation must suffice (translator's additions italicized) :

> This was a young Lady of a *most* surprising Beauty, who in the middle of two wounded Men ran sometimes to one and sometimes to the other, *which ever she was with, still keeping her Eyes on him she had left, as tho' both had an equal share in her Attention, and she thought she did a wrong in quitting either.* Her beautiful Hands *were dyed in Crimson,* in endeavouring to stop the Blood that *in great abundance* issued from their Wounds ; *her Eyes dropp'd Tears as fast, and Fear and Grief possess'd her every Feature.* Morat was touched *with the most lively Compassion* at this Sight... (I, 217).

*L'Entretien* was not the success it presumably was expected to be, probably because it lacked the frame which did so much for *La Belle Assemblée* by turning a mere collection of tales into something approaching a novel. Mrs. Haywood dropped her connection with her French contemporary after this second collection and no further translated *nouvelles* appeared in English for ten years. Then in 1744 another volume containing stories mined from *Les Cent nouvelles nouvelles* appeared as *The Memoirs of The Baron Du Tan. To which is added The Calabrian : or, The History of Charles Brachy, and The Hermit.* The anonymous translator, who calls himself on the titlepage simply a " Gentleman ", selected eight of the *nouvelles* and printed them as three stories in English [1]. The language of this translation is very close to that of M^me^ de Gomez. The paragraphing is much closer to the French than was Mrs. Haywood's, and when the text is expanded in the English, as it sometimes is, it is for explicitness, not for style or effect.

In 1745 a final volume of stories taken from the *Cent nouvelles*

1. This apparently difficult feat of compression was possible because M^me^ de Gomez often broke a single tale into two separately numbered *nouvelles* and on occasion ran a series of three connected *nouvelles*, the third one having a different title though continuing or supplementing the previous two. Thus the story of the Baron du Tan is *nouvelles* 70 and 71, « La fausse Belle-mère », and « Suite de la fausse Belle-mère ». « The Calabrian », divided into four sections by caption titles in English, reproduces the entire contents of the ninth part of the French work, consisting of *nouvelles* 25 to 27 : « Le Calabrois », « Histoire de Charles Brachy », and « Suite du Calabrois. » Likewise, « The Hermit » gives the contents of the thirtieth part of the original, consisting of *nouvelles* 85 to 87 : « L'Hermite », « Suite de l'Hermite », and « Histoire de Cloalde et Calliste. »

appeared, this one under the title of *Select Novels, Translated from the French of Madame De Gomez.* Though this was actually the fourth such collection to appear, the anonymous translator either did not or affected not to know of the others for in his (or her) [1] preface he implies that his is a pioneer endeavor : " ... it is presumed the giving the *English* Reader a Specimen of a Collection which is so justly celebrated Abroad, ... may hope for a favourable Reception. " After remarking that the original tales " are universally allowed to be... the best wrote Things of their Kind ", he presents his four stories (six are indeed mentioned on the titlepage, but three of them form a continuous entity). With the exception of " The Tartarian Prince ", these are taken from the later volumes of the original ; the French *nouvelles* drawn upon may be easily traced from their English titles, though the first story in the book, " Memoirs of the Count and Countess d'Orneval. Or, The Effects of Sympathy " adds something to the Gomez title " Les effets de la simpathie. " What has been said of the *Baron Du Tan* characterizes this volume too ; the style is close to Mme de Gomez's own, and the stories are presented without the aid — or distraction — of added flourishes.

For the sake of completeness, a word or two may be added about Mme de Gomez's two pieces of historical fiction to be translated into English. Both of these books deal with Turkish history and perhaps owe their appearance in English as much to the growth of the vogue for Oriental material and the " secret memoirs " fad as to any connection with their author [2]. The first of these histories is *Persian Anecdotes : or, Secret Memoirs of the Court of Persia*, 1730, the translation by Paul Chamberlen [3]. The period covered by the text is early sixteenth-century Turkey and Persia, the fortunes of the Persian Ismail I being mingled with the story of the Turkish ruler Selim. The *Life of Osman the Great, Emperor of the Turks*, 1735, the second of these two Eastern histories, was a two-volume work translated by John Williams ; it covers a short period in the early seventeenth-century, since Osman ruled from

1. James R. Foster, *The History of the Pre-Romantic Novel in England*, 1949, refers to this collection as « Cooper's Select Novels of 1745 » (p. 27, n. 4). This is presumably a reference to Maria Susannah Cooper, but I have been unable to substantiate any connection between her and the translation.

2. Her name appears on both as « Madam de Gomez, Author of *La Belle Assemblée* ».

3. The book was re-issued the same year, 1730, with a cancel title beginning *The Persian Anecdotes* and going on to give a full account of the contents.

1618 only to his death in 1622. Both translations are quite literal and faithful.

In her preface to *Persian Anecdotes*, M^me^ de Gomez asserts that she has sought to give history " the Graces of a Romance ", and Williams in his own preface, following this lead, claims that the life of Osman " may be called, A Real History of Facts, set off with all the Ornaments of Romance. " In spite of these claims, however, both books conspicuously lack enough of the fictional element to make them entertaining ; they are fictionalized history rather than historical fiction. Their author has been too careful with the one element of her work and too sparing of the other ; to avoid falling between the two stools, she has chosen to sit on the wrong one. Though this may have given her books additional appeal in her own day, to us these titles are tedious and largely useless, since they are neither reliable history nor readable romance. The other stories discussed, on the other hand, may still be read with pleasure.

IV. It must be allowed that, so far as the course of English fiction goes, whatever importance M^me^ de Gomez has rests almost entirely upon *La Belle Assemblée*, for neither the historical fiction nor the three other collections of tales are sufficiently original or popular enough to cause any concern. But the *Assemblée* deserves more than passing consideration for more than one reason.

First of all, there is the fact that *La Belle Assemblée* went through eight editions in some forty years, a circumstance which is itself enough to warrant a second look at the book. Very few pieces of early eighteenth-century fiction can boast greater popularity ; only *Gulliver's Travels*, *Robinson Crusoe*, Fénelon's *Telemachus*, and the *Arabian Nights* did better. The sort of material in M^me^ de Gomez's book, then, must represent what readers of fiction wanted, for no matter how much additional appeal Mrs. Haywood's language gave the book, the content must have been basically responsible for the publication of the successive editions.

Secondly, *La Belle Assemblée* may be regarded as the representative piece of fiction characteristic of the 1720's : not only is it serious and romantic, as the bulk of early eighteenth-century fiction was, but its author was a woman. For the first time in English, the fiction of this decade was dominated by the female pen. Mrs. Aubin, Mrs. Barker, and Mrs. Haywood

herself, to name the most important, made their debuts, and reprints of the stories of Mrs. Behn, Mrs. Manley, and the Comtesse d'Aulnoy also appeared. It is also significant that the book is a translation, as was so much English fiction before Richardson.

*La Belle Assemblée* is of interest also because, coming when it did, it marks the virtual end-point of a long romantic tradition. Mme de Gomez stands at the foot of a long line which runs back through Mlle de Roche-Guilhem, Mlle de Scudéry, and Honoré d'Urfé, and behind him extends into chivalric romance and metrical romance. If we may think of such productions as *Clelia* and the *Grand Cyrus*, along with their fellow *romans à longue haleine* like *Polexander* and *Cleopatra*, as representing the glorious midday of this sort of romance, then Mme de Gomez is the quiet twilight of the earlier brilliance. The characteristic devices and concerns of the heroic romances all appear in *La Belle Assemblée* in little : the love-and-honor theme, the intercalated tales, the refined sentiments, the stock motifs. Nor is the *Assemblée* without connection with what follows in the history of fiction ; though Richardson and Fielding together drive romance of this kind from the field, there is yet a large measure of common feeling between the *précieuse* ladies of Mme de Gomez and Pamela and her daughters : delicacy of sentiment and niceness of feeling matter very much to both.

Finally, there is the intrinsic worth of the work itself, slight perhaps, yet real. In an age given to writing *chroniques scandaleuses*, political allegories, and topical comment dressed as fiction, *La Belle Assemblée* stands out as a well-done piece of imaginative writing, its stories (within the limitations of the genre) interesting and well managed, the frame entertaining, and even at times lively. Mme de Gomez was not much of a stylist, but she could tell a story.

Charles C. Mish.

---

# L'ANGLAIS DE DIDEROT

La première époque intellectuelle de Diderot et, très probablement, la plus importante pour son avenir d'écrivain — les années comprises entre 1732 et 1742 — continue d'être la plus mystérieuse. Nous y trouvons Diderot à 19 ans et le quittons dans sa 30e année. Ce sont là généralement les années de la cristallisation d'un esprit et de la formation d'un *stock* intellectuel où l'on puise pour le reste de la vie.

Or, de ces années nous ne savons que bien peu, et ceci après de longues recherches faites un peu partout par les érudits, MM. Jean Pommier [1] et Franco Venturi [2] en tête, et aussi, n'ayons garde de l'oublier, par le chanoine langrois L. F. Marcel [3]. M. A. Wilson a dernièrement réuni tout ce qu'on peut savoir sur ces années fatidiques et secrètes du jeune Diderot [4].

Sans trop espérer la découverte de quelque nouveau document, — ce qui reste toujours possible, — nous sommes réduits à des recherches indirectes qui, très attentivement et très minutieusement menées, devraient extraire des matériaux que nous possédons tout ce qu'on peut déduire sur la *biographie intellectuelle* du jeune Diderot. Il n'est pas sûr que cette tâche ait été exécutée avec toute la perspective et tout le relief qu'elle demande. C'est bien à une telle *biographie intellectuelle* que nous pensons ici.

Même admises les frasques de jeunesse, — que nous aimerions d'ailleurs mieux connaître, rien n'étant à dédaigner pour la con-

1. Jean Pommier, *Diderot avant Vincennes*, Paris, 1939.
2. Franco Venturi, *Jeunesse de Diderot* (1713-53), 1939.
3. L. F. Marcel, *Le frère de Diderot*, Paris, Champion, 1913 ; *La sœur de Diderot*, Langres, 1925 ; *Le mariage de Diderot*, Largentière, 1928 ; *La jeunesse de Diderot, 1732-42*, in *M. de France*, CCXV, 1929 ; *Diderot écolier*, in *R H L F*, XXXIV. — Citons encore : Hubert Gautier, *Le père de Diderot*, Moulins, 1933. — R. Salesses, *Diderot et l'Université, ou les conséquences d'une mystification*, in *R. Universitaire*, avril 1935 ; et *Les mystères de la jeunesse de Diderot, ou l'aventure théologique*, in *M. de France*, 1937.
4. Arthur M. Wilson, *Diderot, The Testing Years, 1713-1759*, New York, Oxford University Press, 1957.

naissance de ces années mystérieuses, — il ne saurait y avoir de doute qu'avec sa nature infiniment curieuse et avide de connaissance, Diderot n'ait fourni dès cette première époque un effort considérable pour meubler son intelligence et affiner son goût. Il y a insisté lui-même à plusieurs reprises et d'autant plus volontiers qu'il avançait dans la vie, sinon encore dans l'âge. Ses goûts pour les lettres, les arts et les idées « philosophiques », comme on les appelait à l'époque, semblent s'être développés à peu près parallèlement. Nous aimerions, certes, en savoir davantage. Contentons-nous de ce que nous avons en main, mais sans en rien perdre.

Il appert en particulier que, très tôt, Diderot comprit l'importance des idiomes étrangers, non tant pour le langage parlé, — et l'on sait combien il était causeur, — que pour la clef qu'une telle connaissance lui offrait pour entrer de plain-pied dans la compréhension intime des grands auteurs étrangers.

Parmi les langues étrangères, l'anglais l'intéressa le premier et le conduisit à une étude forcenée, ou tout au moins obstinée. Grâce à cette étude, aucune littérature non-française — italienne, espagnole, allemande — n'aura pour toute l'activité intellectuelle de Diderot une importance comparable à celle des lettres d'Outre-Manche.

Il ne saurait donc être négligeable pour nous de connaître, avec un peu de détails, comment le jeune Diderot avait appris à manier la langue anglaise et à extraire les sucs qui allaient nourrir son esprit et son français lui-même. Car il n'écrira jamais l'anglais, et se contentera de *verser* son anglais dans des traductions ou paraphrases françaises.

1. Diderot nous a dit lui-même, dans l'article *Encyclopédie* de *l'Encyclopédie* [1], comment il s'y était pris pour apprendre l'anglais. Ce passage est connu [2]. Nous n'en retiendrons que ce qui nous est nécessaire pour notre argument.

Le jeune Diderot s'y montre dès le premier coup avisé des sérieuses difficultés qu'on trouve dans toute tentative de s'approprier précisément et justement le sens d'une langue étrangère. Aucune méthode directe, aucun « Basic English » ne l'auraient satisfait. Il tend, dès l'abord, à éviter tout à-peu-près, et la méthode du perroquet ne sera pas la sienne. C'est la nuance exacte des *notions* couvertes par les mots qui l'intéresse. Là-

1. Éd. Assézat, t. XIV., pp. 435-8.
2. Cf. Jean Pommier, *Diderot avant Vincennes*, 1939, p. 15.

dessus, on ne saurait trop méditer ses observations. Aujourd'hui, à l'époque de Wittgenstein et des courants d'idées qui réduisent les curiosités philosophiques à des recherches linguistiques, — cette chasse de notre philosophe apprenti à la *notion exacte*, chasse, nous dira-t-il, presque irréalisable et inapplicable, ne peut que fortement retenir notre attention.

Diderot entre d'emblée dans ces difficultés et ces délicatesses :

> Passons maintenant a la manière de fixer la notion : il n'y a, ce me semble qu'un seul moyen, encore n'est-il pas aussi parfait qu'on le désirerait ; non qu'il laisse de l'équivoque dans le cas où il est applicable, mais en ce qu'il peut y avoir des cas, auxquels il n'est pas possible de l'appliquer, avec quelque adresse qu'on le manie.

Ainsi donc — même une réussite dans ces matières ne saurait être que relative.

Quel est donc ce moyen d'arriver au sens intime d'un vocable étranger ? Car ce qui importe, c'est ce sens intime, c'est-à-dire la nuance exacte d'une notion :

> ... ce moyen est de rapporter la langue vivante à une langue morte : il n'y a qu'une langue morte qui puisse être une mesure exacte, invariable et commune pour les hommes qui sont et qui seront, entre les langues qu'ils parlent et qu'ils parleront. Comme cet idiome n'existe que dans les auteurs, il ne changera plus ; et l'effet de ce caractère, c'est que l'application en est toujours la même, et toujours également connue.

Si nous saisissons bien la pensée de notre auteur, elle cherche à comprendre un phénomène très cher à la linguistique moderne, à savoir que le langage est chose éminemment changeante, non seulement dans le son — ce dont s'occupe la phonétique — mais encore dans le sens — ce dont s'occupe la sémantique. — Autrement dit, un Français ou un Anglais du XX^e^ siècle ne pourrait savoir avec exactitude si tel mot français ou anglais exprime pour lui strictement la même notion, la même nuance de notion, qu'il désignait au XVIII^e^ siècle, puisque les deux langues vivent et donc changent. Par contre, nous dit Diderot, si on notait la valeur correspondante dans une langue morte, donc *invariable*, bien entendu avec preuves-citations à l'appui, on arriverait peut-être à une notation aussi exacte qu'il est humainement possible d'obtenir.

Pourquoi cette restriction ? C'est qu'il est évidemment toujours à craindre — ou à désirer — que telle notion ou telle notation de notion soit individuelle ou différenciée au point de défier tout équivalent, donc tout parallélisme, donc toute traduction : *traduttore traditore* une fois de plus. C'est ici que Diderot passe à l'application qui nous intéresse :

... aussi rien n'est-il plus mal imaginé à un Français qui sait le latin que d'apprendre l'anglais dans un dictionnaire anglais-français, au lieu d'avoir recours à un dictionnaire anglais-latin. Quand le dictionnaire anglais-français aurait été, ou fait, ou corrigé sur la mesure invariable et commune, ou même sur un grand usage habituel des deux langues, on n'en saurait rien ; on serait obligé à chaque mot, de s'en rapporter à la bonne foi et aux lumières de son guide et de son interprète : au lieu qu'en faisant usage d'un dictionnaire grec ou latin, on est éclairé, satisfait, rassuré par l'application : on compose soi-même son vocabulaire par la seule voie, *s'il en est une*, qui puisse suppléer au commerce immédiat avec la nation étrangère dont on étudie l'idiome.

Et maintenant, Diderot nous fait un aveu extrêmement précieux pour nous, puisqu'il s'agit d'une fente par où entrevoir un coin de son autobiographie d'autodidacte :

Au reste, *je parle d'après ma propre expérience : je me suis bien trouvé de cette méthode ;* je la regarde comme un moyen sûr d'acquérir en peu de temps des notions très approchées de la propriété et de l'énergie.

Ces derniers mots nous font rêver. Qu'entendait-il donc par *notion* ? Qu'est-ce donc que *l'énergie d'une notion ?* Il est à présumer que Diderot entend ici percevoir, non seulement la *propriété rationnelle* de telle notion, mais encore son intensité affective — et cela nous donne des lumières précieuses sur sa nature d'artiste, dès ses premières années, dès son apprentissage de l'anglais. Évidemment, aucun dictionnaire ne suppléera à la nécessité où se trouve un critique de distinguer la valeur affective — ou énergétique, pour revenir au terme employé par Diderot — qui existe dans le même terme rationnel employé par Shakespeare, ou Racine...

Pour mieux faire comprendre la valeur précise de sa méthode, Diderot l'explique par une image :

En un mot, il en est d'un dictionnaire anglais-français et d'un dictionnaire anglais-latin comme de deux hommes dont l'un vous entretenant des dimensions ou de la pesanteur d'un corps, vous assurerait que ce corps a tant de poids ou de hauteur ; et dont l'autre, au lieu de rien vous assurer, prendrait une mesure ou des balances, et le pèserait ou le mesurerait sous vos yeux.

Telle l'*Encyclopédie* elle-même, et son rédacteur en chef, qui tiendront précisément à mettre en regard de leur texte — des gravures représentant mesures et balances...

2. Cette méthode ingénieuse d'apprendre une langue étrangère par une langue morte paraît, en effet, avoir été celle de Diderot [1]. M. A. Wilson note avec raison que celui-ci, en véri-

1. M. Dédéyan rappelle que Gibbon aussi se servait du latin pour apprendre le français. Cf. *L'Angleterre dans la pensée de Diderot.* Les Cours de Sorbonne, 1957-8.

table autodidacte, ne parlera ni n'écrira jamais l'anglais : il le lira, mais il le lira bien. Évidemment, sa méthode ne vaut guère pour ceux qui voudraient *parler* une langue étrangère. Ils y perdraient leur temps, — et leur latin, ce latin que Diderot prônait comme moyen sûr d'apprendre l'anglais. Reste à mettre cette méthode à l'épreuve, et à voir comment Diderot en a profité.

C'est ce que nous ferons en examinant la première traduction de l'anglais qu'ait tentée Diderot, à savoir celle de *The Grecian History* de Temple Stanyan, publiée en 1745, chez Briasson, Libraire, rue Saint-Jacques, « A la Science ». L'auteur et son livre sont bien connus. Je m'en tiendrai donc à l'étude de la connaissance qu'avait Diderot de l'anglais, et à son art, à sa technique de traducteur. La chose a été tentée, tout dernièrement, par M. Dédéyan, qui a le mérite d'avoir saisi l'intérêt d'un tel examen [1].

Disons-le tout de suite, ce travail précoce de Diderot — entrepris à une époque [2] où le mariage aggravait ses difficultés d'argent — a été fait avec attention et sérieux. On peut même deviner parfois que le traducteur a poursuivi sa tâche non sans plaisir. Nous sommes donc d'accord avec la bonne note que lui donne M. Dédéyan :

> Nous verrons par les citations mêmes du texte anglais et de la version française que Diderot n'est pas un si mauvais traducteur [3], et qu'il a rendu avec fidélité les idées et l'esprit, sinon la lettre de l'ouvrage.

M. Dédéyan cite, en effet, quelques spécimens de la fidélité du texte qui prouvent l'attention et le soin que Diderot mit à son travail. Nous aimerions nous attacher plutôt à certaines variantes qui, croyons-nous, pourront jeter plus de lumière sur sa connaissance de l'anglais, qui nous intéresse ici tout spécialement.

Avant d'aborder ce sujet, il est nécessaire de commencer par certaines constatations quant à la nature même de ce travail de traduction. Il y a, en effet, plusieurs passages où, pour une raison ou pour une autre, mais non pour cause de difficultés linguistiques, Diderot modifie sciemment son texte. Ces modifications

1. Cours de Sorbonne, p. 23 : « Il importe de s'arrêter à cette première œuvre imprimée de Diderot et ayant rapport avec l'Angleterre et d'en tirer un enseignement et des renseignements qu'on n'a pas jusqu'ici recherchés. »
2. L'approbation date du 25 mai 1742 ; à cette date, donc, et même un peu avant, le travail était fini.
3. C'est surtout à cause de la traduction de *L'Essai sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury que Diderot sera considéré par certains comme mauvais traducteur.

introduites par l'apprenti traducteur, mais aussi par le philosophe en herbe, doivent retenir notre attention.

Parue en 1707, *The Grecian History from the Origin of Greece to the death of Philip of Macedonia*, se vit augmentée d'une IIe Partie et d'un second volume dans sa deuxième édition de 1739. C'est bien sur celle-ci que travaille Diderot. M. Dédéyan a noté que « Diderot a voulu rendre l'ouvrage intégralement, avec la dédicace à Milord Somers, Baron Evesham, la longue préface, l'introduction, la table de matières analytique et l'index ». Le soin avec lequel le traducteur se mit à l'ouvrage est ainsi visible dès les premières pages. Ce soin est tel, que toutes les variantes en deviennent intéressantes.

C'est ainsi que, dès la Dédicace, on observe chez Diderot une certaine vélléité d'éviter tout compliment à l'Angleterre, même lorsqu'il se trouve dans le texte de Stanyan ! Lorsque celui-ci s'excusait de ne pas présenter un portrait de Lord Somers, il disait : « I am forced to leave it as a happiness reserved for those who shall hereafter be engaged in the *most ornamental part of the English history.* »[1] Or, Diderot évitera cette hyperbole, excessive pour ses oreilles de Français, — l'Angleterre était alors l'adversaire de la France dans la guerre de Succession d'Autriche, — et il la remplacera par une périphrase anodine : « J'abandonne à ceux qui auront le bonheur d'écrire l'Histoire de *notre siècle*, le soin de vous présenter dignement à la postérité. » Cet écart est d'autant plus intéressant que le traducteur vient de rendre à la lettre « happiness » par « bonheur ».

Ce travail de traduction est si probe et si fidèle, qu'il permet de prouver avec certitude que Diderot a bien eu devant les yeux la deuxième édition, de 1739, et non celle de 1707. Celui qui s'aviserait de comparer notre traduction à l'édition originale de 1707, — pourrait tomber dans de lourds contresens ! C'est ainsi que, aux pages XXVI-XXVIII de Diderot, nous trouvons un long passage sur Thucydide qui n'existait pas dans l'édition de 1707, mais figurait bien dans celle de 1739 ; par contre, en 1707, on y trouve une critique du Père Rapin qui ne saurait paraître dans la traduction de Diderot[2]. Le soin apporté par Diderot à sa traduction permet parfois de surprendre certaines

1. Seul le mot *English* est souligné par Diderot.

2. La méticulosité de Diderot est partout visible. Il nous dit, pp. XVIII-XIX : « ... en faveur des grands hommes de la Grèce j'attesterai ceux de ma Nation », — tandis qu'en 1707, Stanyan avait écrit : « It may be allowed to appeal on their behalf to a later Race of Heroes », sans plus. Oui, mais en 1739, il ajoutait bien « ... of our own Nation ».

de ses idées, à peine perçues par lui-même. Il en est ainsi de certains termes *ajoutés* à son original. Lorsque Stanyan disait : « Rome you can see at one view, as well in its progress or its rise », — Diderot écrit : « On voit d'un coup d'œil, la naissance, les progrès », et il ajoute un troisième terme — « et la grandeur de Rome » — qui n'existait pas chez Stanyan. C'est qu'en cette année 1742, les *Considérations* de Montesquieu n'avaient encore que huit ans. « Grandeur et décadence des Romains », ce titre semble avoir été présent à l'esprit du jeune traducteur [1].

L'addition d'un deuxième volume par Stanyan dans son édition de 1739, avait causé, d'autre part, certaines modifications de structure que Diderot respectera, mais non sans quelques restrictions. Stanyan avait fait précéder ce deuxième volume d'une nouvelle Préface. Or, le début de cette Préface ne fut pas traduit par Diderot, qui préféra en donner un abrégé de son crû. M. Dédéyan pense avoir trouvé l'explication de cette lacune : Stanyan avait inséré une phrase qui aurait mal sonné en France. Il y avait appelé les Grecs « the first assertors of public liberty » [2]. Je ne suis pourtant pas convaincu par cette supposition de M. Dédéyan, car Diderot s'est servi dans son abrégé de ces mêmes mots de Stanyan, ayant omis seulement de traduire *public*, ce qui ne donnait qu'un caractère plus absolu au terme de *Liberté*. Voici cet abrégé de Diderot :

> Afin que le lecteur fût en état de juger sainement du dessein et du mérite de notre auteur, j'ai cru devoir joindre à cette Préface celle qu'il a mise à la tête de la seconde partie de son Histoire, qui devait suivre immédiatement la première, et qu'il ne donna que quelque temps après. Temple Stanyan commence par excuser sa négligence avec autant d'esprit [3] que de modestie : non moins bon Citoyen que bon Historien, il s'exprime ensuite en homme qui se tient pour suffisamment récompensé de son travail par le plaisir qu'il a ressenti en rendant justice aux *premiers Défenseurs de la Liberté*.

Diderot a même poussé sa fidélité — et son courage — jusqu'à transposer la majuscule de *Défenseur (Assertors)* ! Tout cet abrégé est fort bien mis en relief par l'emploi de l'italique.

Mais il y a plus important : un long passage de cette Préface, que Diderot a omis. Or, ce passage contenait un éloge en règle de la Constitution anglaise et — en quelque sorte — de

1. *Préface*, p. xxx.
2. *Op. cit.* : « Mais on imagine pourquoi Diderot a préféré ou dû abréger et résumer ces deux premières pages » ; et M. Dédéyan souligne les « first assertors of public liberty ».
3. Qu'est-ce qui avait donc attiré dans le texte de Stanyan ce compliment de Diderot ? S'excusant de ne pas avoir « payé sa dette » plus tôt, Stanyan ajoutait : « The world is not so rigid in demanding debts of this kind as we authors imagine. » Le compliment de Diderot semble assez gratuit.

son équilibre des pouvoirs ! Temple Stanyan y exprimait clairement son opinion sur la supériorité du régime politique anglais sur tous les autres. Il appert qu'en cette année 1742, six ans avant l'*Esprit des Lois*, mais 21 ans après les *Persanes*, Diderot et ses éditeurs ont préféré laisser ce passage de côté. Le voici :

I might from hence take occasion to extol the happiness of our own constitution, which is so equally poised by a due distribution of power on the one hand and of liberty on the other. But perhaps some may think the boundary lines between them are drawn too fine, as not to be easily perceptible ; at least this is the most plausible pretence for the many party-disputes among us, and the best way of accounting for our frequent alarms and jealousies, lest one part of the constitution should break in and make encroachments upon the other. These are bad effects, but they proceed from a good cause ; and however some particulars may be affected by them, they have seldom gone so far as to endanger the safety of the whole ; so that notwithstanding these inconveniences, *we are in the main much happier than any of our neighbours, who reproach us with them ;* and our liberty is better secured to us, than it could be in any of the republics of Grece, or in any of those regal governments in Europe, which though they were formed upon the same model with ours, have now very little remains of their original institutions. I have made a further digression from my subject than I intended : but in speaking of the Grecian governments, and of those which have been grafted upon them, I could not, as an Englishman, resist the temptation of saying something in preference of our own, which is certainly the nearest to perfection, and is attended with very few evils, but such as are of our own making.

L'omission de cet éloge de la constitution anglaise est frappant. Évidemment, Diderot aurait pu avancer que ce n'était là qu'une digression et qu'il n'était pas Anglais. Néanmoins, il est assez vraisemblable que, ni Montesquieu, ni l'auteur des *Lettres Philosophiques*, n'auraient omis ce passage.

3. Passons enfin à l'objet principal de cette étude, aux considérations sur le langage et le style du jeune Diderot, attelé à sa tâche de traducteur.

Dès ce premier ouvrage imprimé, Diderot montre un sens avisé de la langue et du style, et c'est bien ce qui nous faisait dire qu'il fit cette traduction avec un certain plaisir, et non seulement pour se débarrasser d'un pensum gagne-pain. En présence d'une phrase anglaise, il ne s'en considère pas l'esclave. Il condense son texte et l'abrège. Il supprime pléonasmes et fioritures. Il sait surtout renverser cette phrase de fond en comble et la tête — c'est-à-dire le début — en bas, s'il sent que l'usage et la syntaxe l'exigent. C'est bien le propre d'un bon traducteur qui se fait lire.

Dès la Dédicace à Lord Somers, nous trouvons un excellent spécimen de ce renversement :

I cannot give you a greater proof of my zeal for Antiquity, than by the ambitions I have of putting its chief heroes under Your Lordship's protection.

Le désir que j'ai d'assurer aux Illustres de la Grèce l'honneur de votre protection est le plus grand témoignage du zèle que je puisse donner à l'Antiquité.

Tout en renversant la phrase, Diderot profite des analogies des deux langues pour garder non seulement le *sens* mais encore le *son* de l'original. C'est ainsi que, dans cette phrase, il traduit *zeal* par *zèle* et conserve *protection*. Ce sera là un de ses procédés favoris. Pourtant, il n'en a pas moins commis une bizarrerie, en rendant *chief heroes* par *les illustres de Grèce*.

Sans s'astreindre à l'exactitude quand il préfère rendre la *nuance*, Diderot ne laisse pas de commettre certaines infidélités gratuites. Lorsque le texte anglais dira « Affairs of the *last importance* », ce qu'il aurait pu traduire très bien par « affaires de la dernière importance », il choisira une autre expression : « les affaires les plus *épineuses* », soulignant ainsi la difficulté plutôt que l'importance.

On remarque encore chez ce jeune écrivain une tendance à la rhétorique et à l'exagération qui aurait probablement indisposé l'anglais, très *matter of fact* dans son style. Lorsque Stanyan, prônant Lord Somers, citait son zèle « to *promote* the service of your country », Diderot le fait *s'immoler* à la Patrie, et lorsque l'original ne faisait que dire : « the best of Patriots », il en fera « un *illustre* Citoyen », — remplaçant d'ailleurs *patriot* par *citoyen* [1].

De même, lorsque, dans sa *Préface*, Stanyan dira très simplement : « I was deterred at my first entrance upon the Grecian story », Diderot renchérira et forcera la note : « C'est là ce qui me fit presque tomber la plume de la main. » Ce ne sont là, évidemment, que peccadilles de jeunesse chez un apprenti auteur que le laconisme anglais ennuie parfois.

Toujours en matière de modifications stylistiques, on peut relever nombre d'*affirmations* remplacées par des *interrogations* :

For none can be so hardy as to dispute Your Lordship's merit, without denying those very blessings they enjoy as the result of it.

... car dans tout ce peuple qui vous doit la félicité dont il jouit, est-il quelqu'un d'une ingratitude assez déterminée pour me contredire ?

1. Le terme de *patriote* était bien plus jeune que *citoyen* dans la langue française, qui connaissait celui-ci dès le moyen âge. *Patriote* est très sporadique aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. D'aucuns prétendaient même que c'était Saint-Simon qui l'avait inventé pour mieux faire l'éloge de Vauban ! Diderot aurait-il cru commettre un anglicisme en disant « patriote » ? Littré note bien : « On a dit qu'en son acception de celui qui aime sa patrie, il venait d'Angleterre. » Tout changera avec la Révolution, et il y aurait une étude attentive à faire pour délimiter les nuances entre *citoyen* et *patriote* après 1789.

L'ensemble de cette Dédicace montre un Diderot très à l'aise avec son anglais. Il n'y a qu'un terme qui lui ait causé de l'embarras et qu'il a même renoncé à traduire : *to indulge myself*. En traduisant la phrase : « It is not easy to resist the temptation of *indulging myself* upon this subject (l'éloge de Lord Somers) ; especially where I am secured as well from the imputation or the guilt of flattery », — Diderot s'est trouvé acculé à de grandes complications entortillées, pour ne pas avoir su trouver un terme correspondant à *indulge*. C'est là, sans doute, sa plus mauvaise phrase : « Qu'il est difficile de se refuser au plaisir de louer, quand on loue sans flatterie et sans bassesse, et qu'un mérite généralement avoué met un éloge autant à l'abri des soupçons que le mien. » Répétition maladroite de *louer ; bassesse*, qui ne figure pas dans l'original, — tout cela ne sert qu'à pallier les difficultés qu'entraîne ce diable de « indulging myself ». Nous retiendrons cette tournure difficile de *indulge* parmi celles devant qui la « perfection » anglaise du traducteur se sentait à court...

Passons à d'autres rapprochements, plus explicites pour celui qui cherche à deviner et à comprendre les hésitations de Diderot devant son texte anglais. Ce sont bien ces hésitations qui nous feront entrer dans le secret de son travail, et même de son art de traducteur, qui fraye les futurs sentiers sinueux de son grand art de conteur et de causeur. Ces nuances, parfois fort intéressantes, ne se trouvent guère dans les parties tout à fait politiques ou chronologiques de son *Histoire de la Grèce* : tout ce qui est très *matter of fact* se traduit facilement avec exactitude et ne semble pas l'intéresser beaucoup. Au contraire, les chapitres ou les paragraphes qui ont trait, par exemple, aux divers auteurs grecs, le retiennent visiblement, lui donnent des idées et lui suggèrent difficultés et complications. A la page XXI de sa *Préface*, Diderot a hésité devant un terme qui existait pourtant dans le français de son siècle. Pourquoi ? Essayons de comprendre.

Parlant de l'opinion de Quintilien sur Hérodote, Stanyan avait dit : « Herodotus diverted the Grecians with Prose, or rather, as Quintilian says, with *more secret numbers*. » Or, Diderot n'a pas voulu employer l'expression « style nombreux ». Il a préféré une longue circonlocution : « Il tente d'amuser les Grecs en Prose, ou comme dit Quintilien *d'enchanter leurs oreilles par des charmes plus secrets*. » Pourtant, *nombreux* existait bien dans le français classique. Littré nous en donne des exemples

tirés d'Olivet parlant de Balzac et, ce qui est encore plus frappant, de d'Alembert même, dans son éloge de Fléchier : « A la pureté de la diction, l'orateur joint une harmonie douce et facile, quoique pleine et *nombreuse* ».

Diderot refusa ce terme. Le futur auteur des *Bijoux* préfère une périphrase très Louis XV, pour ne pas dire *rococo* : il choisit d'enchanter les oreilles « par des charmes plus secrets ». Si le lecteur n'avait pas devant les yeux le texte de Stanyan, devinerait-il qu'il ne s'agissait là que du style *nombreux* de Quintilien parlant d'Hérodote ?

Diderot aura encore recours à une périphrase lorsqu'il devra traduire le vocable *interpolation*, lequel, pourtant, était fort connu à l'époque. Il trouvait chez Stanyan, parlant du calcul d'Olympiades chez Xénophon, la phrase suivante : « ... for the Olympiads, which are inserted as annals, in Xenophon's history, are an *interpolation*. » Or, il évite ce terme et le remplace de nouveau par une expression approximative : « Pour Xénophon, il n'a point connu cette méthode : on l'a faussement insérée dans son ouvrage. »[1] Il a bien gardé « inserted », mais y a ajouté « faussement ».

4. Nous avons examiné jusqu'à présent certaines hésitations de Diderot et ses velléités de changer, voire d'altérer telle expression, ou telle nuance de son texte. Voici plus grave encore.

Au cours du travail, le traducteur se heurte à des termes anglais incompréhensibles, qu'il essaye pourtant de comprendre, ou d'expliquer, sans y parvenir. Tel est le cas de *farthing*, qu'il tente vainement d'éclairer au moyen d'une explication bien confuse du système monétaire anglais tout entier. Au « drachmas, one of which answered to *seven pence three farthings of our money* » de Stanyan, il substitue : « le dragme valait 7 schelings, 9 deniers de notre monnaye », ce qui ne fait pas un compte juste. Diderot semble avoir confondu *pence* avec *shillings*, et le « d » avec le farthing (le *d.* n'est qu'une abréviation pour *denier* et signifie pence !)[2].

Notons aussi que, dans la traduction de la *Préface* de Sta-

1. Diderot a dû trouver le terme d'*interpolation* trop technique sinon rébarbatif. Or, il est à noter que Voltaire l'emploie fort bien dans ses *Observations sur l'Anti-Machiavel*. Diderot semble avoir été en 1742 moins au courant de la philologie que de la philosophie.

2. A ce passage Diderot ajoute d'ailleurs en note, p. xxxi, une curieuse mise au point : « La livre sterling d'Angleterre vaut en France cette année 1742, à peu près 22 liv. 10 sols, et le scheling 11 sols 6 deniers ; il est aisé après cela de fixer le prix de ces monnayes anciennes en argent de France. »

nyan au IIe volume, Diderot a commis un curieux contresens, par une trop grande fidélité au *son* même d'une expression anglaise : on pourrait presque dire ici qu'à force de trop bien entendre, il a fini par ne pas comprendre. Parlant de l'éloignement passager d'Alexandre, dont les Grecs ne réussirent pas à profiter, Stanyan avait dit : « Some indeed of the Grecians took occasion, from the absence of Alexander [...], to *attempt* the recovery of their liberty. » Diderot a rendu ce passage avec le *attempt* dans son oreille : « il est vrai que l'absence d'Alexandre donna lieu à quelques Grecs *d'attenter* à la liberté qu'ils avaient perdue » (p. LXI) ; ce qui aboutissait à dire très exactement le contraire de ce qu'avaient pensé et Stanyan et Diderot lui-même !

Une fois encore son oreille lui joue un mauvais tour, combien caractéristique pour sa traduction *auditive :* les « Travels of Ulysses » (I, 36) deviennent, tout bonnement, les *travaux* d'Ulysse !

Nous arrivons enfin à quelques exemples qui semblent indiquer une *entière incompréhension du texte anglais.* A la page 86 de son premier volume, Stanyan indiquait comme marque de sévérité des mœurs spartiates — la frugalité : « A wheaten loaf was reckoned among their dainties. » — Il s'agit ici d'une miche de pain de blé, peut-être même de pain bis, puisque je trouve dans le Dictionnaire d'Oxford cet exemple : « wheaten brown bread »[1]. Or, dans sa traduction, Diderot commet un violent contresens : « Ils se régalaient avec un morceau de *pain trempé dans l'eau* » (p. 119). Qu'est-il donc arrivé ? Diderot aurait-il pris *wheaten* pour *wet ?*

Un autre exemple, encore plus frappant, provient de la description de la bataille de Mantinée. Stanyan nous dit que « Xenophon makes it entirely a *drawn* battle » (II, 185), ce que Diderot rend par : « Xénophon parle de cette action, ainsi que d'une *bataille rangée.* » (III, 123) Or, *drawn battle* veut dire en anglais *undecided*, c'est-à-dire *indecise* ou *remise*[2].

Nous ne voulons guère forcer la note et accuser Diderot trop facilement. Aussi bien préférons-nous réunir dans un paragraphe spécial les fautes d'attention, peut-être même des coquilles passées inaperçues du traducteur qui, évidemment, avait hâte d'en finir. C'est donc au paragraphe suivant qu'il appartient

1. *Ibid.* On oppose fréquemment le *wheaten bread* au « pain blanc ».
2. Je n'en veux qu'un exemple que je prends dans un auteur contemporain de Stanyan : « Our greatest captains have been glad to come off with a drawn battle. » (Tatler, Nr. 18 ; cf. *Oxford Dict.*).

de nous révéler à quel point Diderot peut être accusé d'avoir fait un travail facile ou déficient.

5. Stanyan avait fait suivre sa *Préface* d'une Introduction où, tout comme dans les premiers chapitres, il s'occupe de questions géographiques et préhistoriques, ou largement mythologiques. Or, la traduction de ces chapitres abonde en fautes d'attention. On a un peu l'impression que ces matières n'intéressaient guère le traducteur et qu'elles lassaient son attention.

On l'aperçoit nettement dans les erreurs de généalogie. « Apis dying without issue was succeeded by Argus, his sister Niobe's son, who is confounded with his *great grandson* of that name » (I, 20), écrivait Stanyan. Or, le traducteur, sans sourciller, rend cette parenté par « fils de sa sœur Niobé que l'on confond avec son *bisaïeul* du même nom » (p. 17). Diderot se trompait ainsi, tout au moins, de plusieurs générations.

De même, pour le lignage d'Amphitryon, père d'Hercule, Stanyan (I, 33) avait dit : « Alcacus, *Father* of Amphytryon », mais Diderot, très peu intéressé dans l'affaire — ce qui ne nous étonne guère — invertissait l'ordre des choses : « Alcée, fils d'Amphitryon (I, 33). Ces infidélités ne sont intéressantes qu'en ce qu'elles nous montrent combien notre jeune traducteur s'ennuyait en traduisant ces généalogies.

Une de ces erreurs est tellement improbable, qu'elle nous fait penser à une coquille, encore qu'on ne voie pas comment elle aurait pu se produire. Parlant de la méthode des anciens législateurs, Stanyan dit : « This was the method Minos, Lycurgus and the famous law-givers took ». Or, Diderot remplace Minos par un nom, un grand nom, mais un nom *romain* : « Numa Lycurgus et les autres législateurs » ! Il est vrai qu'il donne, suivant en ceci son original, une désinence latine à Lycurgus, tout à fait inusitée en français ; Minos le Grec l'aurait-il dérouté aux côtés de Lycurgus ? Cela paraît tout à fait invraisemblable. Ce *Numa* reste inexplicable [1].

Puisqu'il s'agit pour nous de rassembler ici des preuves de l'inattention ou d'une certaine hâte de la part du traducteur, notons encore plusieurs cas où il est visiblement tombé à côté de son texte. Que n'a-t-il eu recours à son dictionnaire latin ?

1. Une autre erreur (I, 38) semble devoir être attribuée à une coquille : le « Thyestes's Supper » est traduit par « la scène de Thyeste ». Scène au lieu de Cène est presque certainement un méfait de l'imprimeur, qui aura échappé au correcteur. Était-ce Diderot qui corrigeait les épreuves ? Nous n'en savons, ni n'en saurons jamais rien.

Ainsi de Solon qui, après avoir établi ses lois, préfère s'éloigner et voyager « to prevent all *cavilling and tampering* with him about his laws » : « Il prévient les plaisanteries qu'on ne manque de faire sur ses lois. » Le sens anglais indique plutôt « discussion oisive », ou « arguments inutiles ».

Il arrive encore que le traducteur force la nature de l'image ou de la métaphore. Lorsque, pour caractériser l'incertitude des épisodes mythologiques, Stanyan disait joliment : « Here we have *somewhat of a* light to direct us, though it *breaks in so gradually* », Diderot rend cela par une métaphore trop précise, jusqu'à en être contraire : « Nous allons apercevoir quelque crépuscule » (I, 24). Le texte anglais, dans son imprécision même, suggérait une aube qui gagnait en lumière, plutôt qu'un crépuscule qui allait s'assombrissant.

Parfois nous sommes en présence non plus d'une inattention, mais bien d'une *intention* plus ou moins « philosophique ». Or, ceci ne peut être que particulièrement intéressant pour le jeune Diderot, qui n'avait même pas encore traduit son Shaftesbury. Nous sommes bien en 1742, et continuons à ne rien savoir de direct et d'explicite sur notre « philosophe » en herbe. — Telle cette phrase, qui se rapporte au séjour de Pythagore en Égypte et aux épreuves que lui firent subir les grands prêtres : « they enjoined him all the austerities of their *order* » (I, 190). Cet *order* est traduit par notre jeune apprenti traducteur-philosophe dans un esprit tout à fait « encyclopédique » avant la lettre : « les austérités de leurs *Séminaires* » (I, 258). Le futur philosophe et encyclopédiste montre ici le bout de l'oreille...

6. Nous avons sciemment réservé pour la fin de cette étude, certaines variantes ou inexactitudes de Diderot qui ont trait à des notions différemment exprimées et comprises à l'époque sur les deux bords du *channel*. Il s'agira ici de quelques nuances de mode, de genre, ou de tradition littéraires qui, malgré le classicisme de Dryden et de Pope, et malgré l'anglomanie générale de la France de Louis XV, ne réussissent pas à y prendre racine.

Tel, par exemple, le terme *romantic* attribué aux travaux d'Hercule : « They are described in so *romantic* a manner, that it is hardly consistent with the gravity of history. » Comment Diderot va-t-il se tirer d'affaire, — dès 1742 ! Nous le devinons aisément, — bien que le vocable choisi ne réponde pas entièrement au sens anglais : « Les descriptions qu'on nous en a laissées

sont si romanesques. » (p. 46) C'est précisément pour ce genre de nuances qu'il faut être circonspect. « Romanesque » étonne ici l'Anglais, qui appelle de ce mot notre style *roman* dans l'architecture pré-gothique. D'autre part, *romantique* eût été incompréhensible pour des oreilles françaises à cette date de 1742.

Notre deuxième exemple concernera le terme de *humour*, ou *humourist*. Aujourd'hui, nous avons pris l'habitude de le citer en anglais, faute de mieux. Mais qu'en a fait Diderot ? Voyons d'abord le contexte. Il s'agit d'Hésiode caractérisé par une historiette rapportée par Maxime de Tyr. Hésiode se trouva un jour en présence d'un potier qui, en travaillant à ses pots, chantait — ou déclamait — ses vers, mais les chantait mal. Hésiode, furieux, se jeta sur les pots et les brisa. « Pourquoi détruis-tu mon travail ? » lui demande le potier. « C'est que tu détruis le mien », lui répondit le poète.

Cette historiette sert, chez Stanyan, à caractériser Hésiode : « Maximus of Tyre tells a story of him which argues him to have been very jealous of his fame, or else a *great humourist* » (159). — Et Diderot : « Maxime de Tyr fait une histoire de lui qui caractérise un homme plein d'humeur, ou bien curieux de sa composition » (I, 218). — Évidemment, Diderot a compris ici *humourist* comme plein de *mauvaise humeur*, en quoi il se trompait, le texte anglais ne voulant mettre en lumière que *l'a-propos* du geste d'Hésiode [1].

Un autre terme auquel s'est heurté Diderot — c'est *ballade*, mot pourtant bien français. C'est pourquoi, sans doute, il parut impossible à Diderot de le transporter dans l'antiquité grecque ! En effet, il trouvait dans son texte Homère « represented as a blind, indigent Bard, strolling up and down the country like a Ballad singer » (p. 158). Diderot usera d'une périphrase : « On nous le représente aveugle ; du reste aussi gueux que nos chanteurs et courant le pays comme eux. » (I, 215) Les termes de *bard* et *ballad* n'étaient pas faits pour étonner un Anglais au XVIII^e siècle. Mais Diderot les traite avec mépris, — comme le prouve amplement l'*indigent* rendu par *gueux* ! Comment donc s'imaginait-il ces chanteurs de ballades anglaises ou rhapsodes grecs ?

1. D'autre part, « *bien curieux de* sa composition », pour « jealous of his fame », appelle aussi notre attention. Cette excellente locution française — qui a cure de (soin de), d'après Littré — était certainement plus courante au XVIII^e siècle qu'au nôtre. On la trouve dans ce sens et chez La Fontaine, et chez Saint-Évremond, et chez Condillac. Voyez Saint-Évremond (toujours d'après Littré) : « Peu curieux à bien remarquer ce qui paraît, mais profond à pénétrer ce qui se cache. » Ce sens de *curieux* dérive directement du latin *cura*.

Autre malentendu caractéristique : le mot *sport!* Il s'agit du poète Alcée : « Though he sometimes descends to sports and love, yet he always shows himself capable of greater subjects. » (170) — Diderot remplace *sports* par un verbe plutôt dépréciatif : « Sa muse folâtre quelquefois, mais sans rien perdre de sa dignité : on le reconnaît capable de grands sujets, même quand elle s'abaisse à chercher les amours. » (I, 232) Il n'est plus question de *sports*, car ceux-ci — de concert avec « les amours » (l'Anglais ne disait que *love*, au singulier !) — risqueraient de faire « perdre la dignité. » Cela aurait certainement étonné Temple Stanyan...

Voici enfin deux autres termes anglais qui ont visiblement donné à réfléchir à notre jeune traducteur. Le premier est *learning*, dans le passage suivant : « The most general and extensive parts of learning the Egyptians laid claim to. » (186) Ce terme s'oppose toujours encore, dans la langue anglaise, à *science*. Diderot l'a bien saisi et, suivant l'usage de son siècle, l'a fort bien rendu : « L'Égyptien revendique encore les Parties les plus générales et les plus étendues de la *Littérature* (I, 253). Ainsi compris, ce mot nous étonne aujourd'hui. Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, on distinguait nettement entre *belles-lettres* et *littérature*, celle-ci ne désignant à l'origine que la « connaissance des belles-lettres », d'après Littré (cf. Bossuet, *Variations :* « gens d'esprit qui n'étaient pas sans littérature »). Villemain encore *tient la littérature pour une science :* « La littérature, science expérimentale au plus haut degré [1]. ») Diderot a donc fort bien traduit ce *learning* que nous aurions tendance aujourd'hui à rendre gauchement par — *humanités.*

Le deuxième vocable auquel Diderot s'est refusé n'est autre que la *superstructure*, trop connue de nos jours. Il avait trouvé chez Stanyan, au sujet des voyageurs grecs en Égypte — « some discoveries which they carried home with them, and which served as the ground-work for an ample superstructure » (p. 187). Diderot n'a pas traduit ce qui lui semblait un barbarisme, au risque de ne pas rendre le sens exact de Stanyan : « [Le Grec] en rapporta quelques connaissances qui furent les premiers fondements d'une *architecture* immense. » (I, 254)

Nous voyons ici avec assez d'évidence que ce mot, si cher à la terminologie marxiste et léniniste de nos jours, est d'origine

1. Toujours d'après Littré. Nous ne trouvons « littérature » dans notre sens qu'à la fin du XVIII^e^ siècle. *De la littérature* de M^me^ de Staël semble bien avoir les deux sens.

anglaise. Le Dictionnaire d'Oxford le dit en usage depuis le XVIII^e siècle, tandis que Littré lui attribue encore un sens péjoratif : « structure superflue et inutile à l'édifice. Fig. : Ce qui est ajouté inutilement à un livre, à une pièce. » — Une fois de plus, Diderot s'est montré soucieux — ou « curieux » — de la pureté de la langue !

7. Je pense maintenant mettre en lumière certains traits, peu nombreux, qui pourront, je crois, être considérés comme des jalons vers la prochaine *pensée* de Diderot. En 1742, nous ne savons, pour ainsi dire, rien des premiers pas intellectuels du futur philosophe et, tout spécialement, du futur esthéticien.

Notre premier recoupement important à mes yeux, nous acheminera, dès 1742, vers la célèbre théorie des *rapports* que nous connaissons par l'article *Beau* (1751) de l'*Encyclopédie*. Voici les textes.

Diderot a trouvé chez Stanyan une brève explication de la doctrine de Pythagore et de l'importance qu'elle octroie aux *nombres*. Stanyan constatait en outre que cette doctrine numérique avait donné au Pythagorisme certain air abstrus et mystérieux, qui était sans fondement : « Not that he fancied that there was any intrinsic value in Numbers, but that these just proportions, as they served to divide and explain things, so they made his doctrine appear more profound that really it was. » (I, 191) — Dans sa traduction, Diderot a gardé *intrinsèque*, mais a remplacé *proportions* par *rapports*. C'est bien pour la première fois que le terme *rapports* paraît sous sa plume, et il est important de noter qu'il est en quelque sorte de son propre cru, car il ne répond pas très exactement à *proportions*. Ce qui plus est, il a abrégé le texte de Stanyan, donnant ainsi plus de relief à ses *rapports* : « Ce n'est pas qu'il imaginât dans les Nombres quelques qualités *intrinsèques* ; mais en exprimant avec exactitude les *rapports des choses*, ils donnaient à sa Philosophie un air de profondeur qu'elle n'avait point en effet. »

Ainsi donc, les *rapports des choses* expriment dans leur raccourci de trois mots toute l'incidente du texte anglais : « *proportions*, as they served to divide and explain *things* », de laquelle il n'a retenu que *proportions* et *things*, en faisant sauter tout le reste.

Rappelons qu'avant son article *Beau* de l'*Encyclopédie*, il aura encore l'occasion de revenir sur cette notion de *rapports* en

1748, dans ses *Mémoirse sur différents sujets de mathématiques* [1].

Un autre rapprochement encore s'impose, indirect, mais, je crois, important. En parlant d'Euripide, Temple Stanyan avait observé son manque de *grandeur* et de *cothurne*, remplacé par le naturel : « So that what he wants in the contrivance of his fables, and grandeur of the Buskin, he makes up in nature and good sense. » (I, 445) — Diderot omet le cothurne, — « Buskin » a pu l'arrêter et lui causer quelque embarras, — et il n'ose pas encore, en 1742, traduire *nature* à la lettre et sans épithète : il l'affuble du qualificatif ordinaire de *belle*, qui lui deviendra bientôt tout à fait étranger, sinon contraire. Aussi bien, rassemblant les indices qui peuvent servir à jalonner l'évolution des premières idées esthétiques de Diderot, — ces indices n'existent pour ainsi dire pas dans ces années 1742, — nous devons noter que, pour le moment, le terme de *belle nature* ne répugne pas à Diderot [2].

*
* *

Au terme de ces investigations, nous pouvons constater que Diderot-traducteur s'est donné beaucoup de peine pour faire un bon travail. Sa connaissance de l'anglais n'était pas à toute épreuve, et son attention non plus. Mais ce sont justement ses écarts qui nous ont retenu, sachant bien d'ailleurs à quoi nous en tenir sur son anglais, — on en verra d'autres dans la « traduction » qu'il fera paraître en 1745 de l'*Essai sur le Mérite et la Vertu* de Lord Shaftesbury.

Avant de quitter ce premier chapitre d'une plus vaste étude, nous aimerions encore attirer l'attention sur l'importance de cette *Histoire* de Stanyan pour l'avenir de Diderot. M. Dédéyan l'a noté avec justesse : « Grâce à Stanyan, par la traduction qu'il en a faite, Diderot peut revoir et fixer dans son esprit toute l'histoire de la Grèce et en un sens de l'Antiquité. C'est sur ce fonds qu'il vivra en partie, c'est ce fonds qu'il enrichira. [3] »

1. C'est bien à ces nombres qui expriment des *rapports* qu'il pensera dans l'article *Pythagorisme* de l'*Encyclopédie* : « La quantité numérique en elle-même est l'objet de l'arithmétique ; dans un autre, comme le son, c'est l'objet de la musique. »

2. Puisque nous cherchons des indices du goût naissant de Diderot, faut-il voir à la dernière page de la « Dedication » (Dédicace) de l'ouvrage une preuve de son intérêt pour la peinture, — dès 1742 ? En effet, parlant des premiers siècles de l'enfance des arts en Grèce, il nous dit : « tandis que je *craïonnerai* faiblement leur enfance... » Rien de pareil dans le texte anglais : « whilst the reader beholds science displaied in its infancy » (mais il s'agit bien d'*Arts and Literature*).

3. *Loc. cit.*, p. 27.

Diderot en cite d'ailleurs plusieurs exemples dans les articles *Grec* et *Livre* de l'*Encyclopédie*, et aussi dans les *Principes de Politique* [1]. L'exemple de Prométhée, le *wise man* de Stanyan devenu *philosophe* sous la plume de Diderot, est particulièrement probant. On retrouve ainsi jusque dans l'*Encyclopédie* certaines expressions de Stanyan ! Ajoutons un autre exemple, tiré de la vie de Socrate. Parlant de son courage sur le champ de bataille, Stanyan notait : « ... he gave such further proof of courage that when his party was at last forced to retreat, it is said of him, *he did not fly as* others, but measured back the fields by inches » (II, 60). Ce que Diderot traduit fort bien : « ... où il donna de si bonnes preuves de son courage, qu'on disait de lui qu'il ne s'enfuyait pas comme un autre, mais qu'il mesurait le terrain pied à pied, faisant toujours face à l'ennemi » (II, 398). Les cinq derniers mots ne figurent guère dans le texte anglais. Or, dans l'*Encyclopédie*, on retrouve bien cette traduction, mais corrigée et plus fidèle, puisque délestée de ces mots surajoutés : « non comme un homme qui fuit, mais comme un homme qui compte ses pas et qui mesure le terrain. » On dirait que Diderot, travaillant à l'*Encyclopédie*, est revenu au texte de cette traduction pour le clarifier et lui donner un peu plus de relief.

Aussi bien, comme conclusion dernière, pouvons-nous avancer, sauf erreur, que chaque fois où nous verrons Diderot dans l'avenir s'occuper de matière grecque, il y aura pour nous tout avantage à le confronter avec son propre texte de la traduction de l'*Histoire* de Temple Stanyan.

W. Folkierski.

1. Éd. Assézat, t. XI.

# NOTES ET DOCUMENTS

## A CURIOUS "CELESTINA" EDITION

In November 1958 the Hispanic Institute of the University of Utrecht acquired a unique copy of a singular *Celestina* edition. It belongs to the Venetian edition of Gabriel Giolito de Ferrari of January 20th, 1553, described lastly by Clara Louisa Penney in *The Book called Celestina in the Library of the Hispanic Society of America*, New York 1954, pp. 53-55. According to Miss Penney and others [1], this edition has been dedicated partly to Diego de Acuña and partly to Bartolomé de Vargas, chaplain to Charles the Fifth.

However, the copy with which we are concerned now, though belonging to this edition, has no dedication to Diego de Acuña nor to Bartolomé de Vargas, for the editor, Alonso de Ulloa, thought it necessary for some reason or other (probably his financial state) to dedicate this printing to a third person of importance, viz. Juan Micas [2]. For those who are interested in a detailed description, I shall reproduce the title-page in facsimile, subsequently copy in full the dedication to Juan Micas and, finally, describe the rest of the book. In

*N. d. l. R.* — Qu'il nous soit permis de souligner le triple intérêt du document révélé par le Prof. Clemens pour l'histoire des lettres européennes. Voici, d'une édition qu'on savait déjà dédiée par Ulloa à deux mécènes simultanément, une variante jamais encore décrite. Elle est offerte par l'entrepreneur d'éditions espagnoles de Venise au propre neveu de Dona Beatriz Mendes, la puissante protectrice des marranes de Ferrare, qui est alors en pourparlers pour émigrer dans l'Empire turc avec son énorme fortune. Juan Micas va la rejoindre en 1554 : devenu favori de Sélim II, il sera duc de Naxos. On observera que, bien que les Mendes fussent passés du Portugal dans les Flandres, puis en Italie, Alfonso de Ulloa considère Juan Micas comme Espagnol. — D'autre part, l'exemplaire décrit a appartenu à un compatriote de Gaspar von Barth, l'auteur de la traduction latine de *La Celestina* (cf. *RLC*, 1957, pp. 321-340), à un homme qui étudiait à Padoue et s'intéressait aux littératures modernes. — Enfin, les notes manuscrites que porte ce volume attestent le prestige des éditions corrigées à la fin du XVI^e siècle par des humanistes qui traitaient le chef-d'œuvre des années 1499-1502 comme un classique et appliquaient les conjectures de la critique verbale à l'éclaircissement des énigmes de l'acte I, léguées à Rojas et à la postérité par un manuscrit incorrect ou peu lisible. Les corrections de l'édition de Salamanque 1570, « agora nuevamente corregida y emendada de muchos errores que antes tenia », pourraient bien être l'œuvre du Brocense (Francisco Sánchez), le célèbre professeur du Colegio Trilingüe, qui un peu plus tard publia une édition corrigée et commentée des poésies de Garcilaso de la Vega (1574, Salamanca, chez Pedro Lasso).

1. For the bibliography see *op. cit.*, p. 55.

2. On Juan Micas see M. Bataillon, *Alonso Núñez de Reinoso et les marranes portugais en Italie.* (Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. Hernâni Cidade, Lisboa, 1957), who also supplies further bibliographical material.

doing so I shall use, in order to facilitate comparison, Miss Penney's sequence and terminology :

AL ILL. Y MVY MAG. /
SEÑOR ; EL S. /
IVAN MICAS. /
Alonso de Vlloa. /

En grande obligacion somos / todos los mortales, y aun los / que nos succederàn (Illustre y / muy mag. señor) alos aucto-/res antiguos ; pues q̃ cõ quan / to pudieron y alcançaron, / nos descubrieron y hizieron / el uerdadero camino por el / qual hauiamos de caminar eneste momentaneo siglo ; / unos por uirtud de las letras, escriuiendonos las ha / mañas (!) de nuestros passados, a fin que tuuiessemos cla-/ra noticia d'aquellas, como si entonces nos hallaramos / presentes ; y otros componiendo uarias obras en di-/uersos estilos con escogida doctrina, no por mas de / por ammaestrarnos y auisarnos la manera que haue-/mos de tener enel guardarnos delos lazos y trafa-/gos del mundo. lo qual muchos hombres de uirtuo-/sa uida han ydo siempre escriuiendo, y aun imitando / al intento de sus antepassados, en muchas de sus obras / que oy nos hallamos escriptas por el bien y utilidad / delas Republicas ; como entre otras diuinas obras / tenemos en nuestra Hespaña, la Tragicomedia de Ca-/listo y Melibea, compuesta por aquel doctissimo Poe-/ta Iuan de Mena, o segun la opinion d'algunos, por / Rodrigo Cota, obra por cierto tan graue y de su-/premo estilo, quanto digna de que todos los nacidos / la estudiassen y tuuiessen por un dechado en todas / las cosas que huuiessen de hazer ; la qual tragi-/comedia, despues que del auctor la heredamos, no so / lamente se ha imprimido mas y mas vezes enla len-/gua Castellana, en Hespaña y fuera d'ella, mas aun / tambien en la Thoscana y otras ha sido traduzida ; y / ultimamente uiniendo a mis manos, y aun impri-/mida ya en tres partes en Romance, la lehi muy de pro-/posito mas vezes, y al cabo de hauerla uisto y nota-/do bien ; hallè, que ni en Hespaña, ni en Flandes, ni / en otras partes no l'hauian dado al mundo como con/uenia, porq̃ la ui oppressa de dos faltas muy principa/les, l'una mal corregida y sin ninguna ortographia, / (que es por cierto falta muy grande en un libro) y la / otra, siendo comedia como lo es, que la hayan im-/presso no como comedia, sino como historia, o otra / copusicion simile, prosiguiẽdo siempre desde el princi/pio del Aucto hasta el fin, sin poner enel margen / los interlocutores, que de passo en passo uan ha-/blando, que a mi uer es un importante error enel / tal libro y se l'ha hecho gran sin razon, pues ueernos / que las comedias de Terencio y de Plauto y d'otros / han sido y estàn impressas con muy gentil orden : es / a saber, que cada persona que enla comedia ua ha-/blando, tiene su nombre sacado enel margen, y don-/de acaba el uno su parlamento, no prosigue alli lue-/go el otro, sino comiença nueuo renglon con el nom-/bre a fuera (dado que aquellas seã Latinas y que por / los auctores d'ellas han sido escriptas en uerso) y esto / mismo han usado y usan los Ytalianos enlas suyas. Lo / primero que tengo dicho puedese atribuir ala poca / diligencia que se usò enla estampa, mas de lo segun-/do es de marauillar, y me marauillo infinito de tan-/tos como hasta aqui l'han imprimido, que no hayã ca/ydo enello, pues que se uee ser euidente error. Por / lo qual, ya que nadie no ha mirado enesto, o si l'ha/no ha puesto remedio, me atreui yo a tomar la ma-/no y ser el primero que en tal guisa la hiziesse im-/primir, creyendo (como creo) hazer grato seruicio a/mi nacion ; y ansi hallandome en Venecia la corregi / en todo lo que conuenia (no digo que l'haya mudado / ningun uocablo antiguo, que todos se los he dexado, / como los compuso el auctor, juzgando ser temeridad / haziendo al contrario, sino que la he emmendado / de los errores de la estampa) y con summa diligen-/cia hize imprimir a manera de comedia, a fin que de / todos fuesse bien lehida, y entendida como conuiene.

# TRAGICOMEDIA
## DE CALISTO Y MELIBEA,

ENLAQVAL SE CONTIENEN
DEMAS DE SV AGRADA-
BLE Y DVLCE
*Eſtilo, muchas ſentencias philoſophales y auiſos muy*
*neceſſarios para mancebos, moſtrandoles los*
*engaños que eſtan encerrados en ſir-*
*uientes y alcahuetas.*

*Dirigida al Illuſt. y muy Mag. S. el S. Iuan Micas, y con*
*ſumma diligencia corregida por Alonſo de Vlloa;*
*e impreſſa en guiſa haſta aqui nunca*
*viſta. E nueuamente anadido*
*el tractado de Centurio.*

CON VNA EXPOSITION D'ALGVNOS
Vocablos en lengua Thoſcana.

IMPRESSA EN VENECIA EN CASA DE GA-
BRIEL GIOLITO DE FERRARI Y SVS
HERMANOS ENEL ANNO DEL S.
M D L I I I.

/ Hecho esto, no fiando en mi rudo ingenio, y temien-/do ser retrahido por ello de personas mas actas (!) para / detractar que no para hazer algo que resulte en / bien del proximo, elegi tomar por amparo y defen-/sion mia al ualor y sabiduria de V. m. offreciendo-/le la tal obra y darla a luz a todos, debaxo de su nō/bre, confiando que ansi como es muy afficionado / alas letras, y amigo de los que las procuran susten-/tar en su resplandor me defenderà de quien enesto / me calumniare : y cierto no hauria yo podido hazer / mejor election, porque ultra de lo ya dicho, V. m. / es Hespañol, y d'un animo generoso, y a un tal uaron / era justo que la tal obra se cōsagrasse, siendo Castella / na y de tan alto estilo. V. m. accepte el pequeño serui / cio y juntamente al que con el le sirue, supplicandole / que no tenga miramiento al ualor del, porque desde / agora confiesso que le doy lo que puedo y no lo que / V. m. merece : y contentese de mi con esto, pues el / Dios uerdadero se contenta d'el que no le puede of-/recer una cabra, le offrezca los pelos d'aquella. De / Venecia. aprimero de Henero 1553. /

Besa las manos a V. m. su muy /
cierto seruidor. /
Alonso de Vlloa /

Description. — 152, [23] numb. l. illus. (printer's marks) 15.9 × 10.2 ; leaf, 15.4 × 9.8 ; text-page, 13.7 × 7 cm.

$A^8$ (verso title-page blank) — $T^8$, $*^8$ (verso title-page blank) —$*$ $**^8$ (last leaf blank).

Errors in foliation : numb. l. 47 is 48 ; 100, 110 ; 133, 135 ; 135, 133 ; 148, 140. Errors in running titles : numb. l. 113 ' Aucto dozeno ' is ' Aucto trezeno ' ; numb. l. 117 and 119 ' Aucto trezeno ' is ' Aucto catorzeno '. Error in chapter-heading : numb. l. 129 ' Argumento del sextodecimo aucto ' is ' Argumento del setimodecimo aucto '.

In italic type, 30 lines to full page ; Woodcut printer's marks are title vignettes and at end. As to the woodcut historiated initials it is not always easy to determine the exact number of lines they stand to, neither is one and the same initial, used more than once, always accompanied by a constant number of lines. It is, nevertheless, posible to maintain the classification of Miss Penney : A, H, Q (8 lines deep), A, E, M, P, Q (7 lines), A, B, E, H, M, O, P, Q, S, T (6 lines), C, E, M, O, S (5 lines), and A, C, D, E, L, M, P, S (4 lines) ; Names of speakers are in margins ; Running titles in roman upper case till chapter 16, from where on the numbers are indicated in roman numerals ; Catchwords at ends of signatures ; Watermark : Anchor in circle crowned with a six-pointed star at top center margins.

Contents. — [Title-page]. — / AL ILL. Y MVY MAG. / SENOR ; EL S. / IVAN MICAS. / numb. l. 2 — v° f 3. — / EL AVCTOR A VN SV AMIGO. / numb. l. 4 — v° f 4. — / EL AVCTOR ESCVSAN-/DO SE DE SV YERRO EN / ESTA OBRA QUE ESCRI-/VIO, CONTRA SI ARGV / YE Y COMPARA. / numb. l. 5 — v° f 6. — / PROLOGO. / (T) Odas las cosas ser criadas... / to / faltar nueuos detractores ala nueua adicion. / v° f 6 — numb. l. 9. — / INTERLOCVTORES / DELA TRAGICOMEDIA. / v° f 9. — / SIGVESE LA COME-/DIA O TRAGICOMEDIA... / numb. l. 10 — v° f 150. — / CONCLVYE EL AVCTOR AP-/plicando la obra al proposito por-/que la cabò. / numb. l. 151. — / ALONSO DE PROAZA / al lector. / v° f 151. — / DIZE EL MODO QVE SE HA / de tener leyendo esta Tragicomedia. / numb. l. 152. — [Register, printer's mark, and colophon] v° f 152. — [Title-page of the Introdutione]. — / AL MVY MAGNIFICO / SENOR EL SENOR GABRIEL / GIOLITO DE FERRARIIS. / [fleuron] / ALONSO DE VLLOA. / numb. l. [2] — v° f [2]. — / INTRODVTIONE / CHE MOSTRA IL SIGNOR AL-/FONSO DI VGLIOA A PROFE-/RIRE LA LINGVA / CASTIGLIANA. / numb. l. [3] — v° f [5]. — / ESPOSITIONE IN LINGVA THOSCANA, DI PA-/

RECCHI VOCABOLI HISPAGNUO / LI; FATTA DAL SIGNORE / ALFONSO DI VGLIOA. / numb. l. [6-23]. [Colophon] numb. l. [23]. — [Printer's mark] verso last leaf.

The title-page of Ulloa's Introdutione is exactly the same as the one reproduced in facsimile by Miss Penney on p. 54. It is a fair copy, bound in old parchment over cardboards, stained and with many MS. marginalia in ink. Summarizing this description, I think we may conclude that this copy is identical to the one described by Miss Penney, except for the dedication to Juan Micas. The few additions I have given are perhaps also to be found in the copy of The Hispanic Society of America.

Apart from the interest this copy creates on behalf of the new dedication to Juan Micas, there are other particularities that rouse the curiosity of the reader, viz. the manuscript marginalia. Most of them are of little importance being mostly translations into Italian, French and German of single words, written in different hands, or deletions or changings of words and passages that have a blasphemous ring.

But there is also more interesting material like, for instance, on the title-page where we read : ' Allo 'ncontro della pioggia il gabano della Pazienza. In Padoua. MDCXII. Mattia Wolzogen f. ' At first sight this sentence looks very enigmatic. But on turning the pages and noticing that there are numerous printer's errors and corrupt passages, corrected in what seems to me the same handwriting, the explanation dawned upon me that these could be the shower against which Mattia Wolzogen[1] had to clothe himself with patience when correcting them.

Comparing the text in question with the edition of Cejador and with the one of Criado de Val and Trotter I found that the very majority of Wolzogen's emendations are identical to the corresponding passages of these editions. On the other hand there are corrections the modern editors do not know of or, at least, do not mention, the most conspicuous being those which confirm some proposals and suggestions which have been made only recently. Of course, the greater part is made up of minor corrections which I shall not enumerate to the last.

Starting with the group of emendations which have already occupied the minds of some eminent scholars, we find on f. 27 v° (Cejador I, 104, 8) : ' Mas dí, como mayor, que la fortuna ayuda a los osados... ', emendated : ' ... Maron... ', reading of the edition of Zaragoza of 1507. In classical antiquity we find this proverb in various

1. On Mattia Wolzogen, see Karl August Alfred von Wolzogen und Neuhaus, *Geschichte des Reichsfreiherrlich von Wolzogen'schen Geschlechts.* 2 vols., F. A. Brockhaus, Leipzig, 1859, pp. 32-43. No mention is made of Mattia's residence at Padua, but we do find a reference to his elder brother Andreas's stay there (p. 29).

forms [1], but the Spanish text corresponds only literally to the pasdages of Virgil and Seneca. Moreover, the close resemblance between the words Maron and mayor excludes nearly every doubt as to the exactness of this substitution.

On f. 20 v° (Cejador I, 69, 5) the word ' comedor ' in the sentence ' ¡O qué comedor de hueuos asados era su marido ! ' has been corrected into ' encomendador ', thus confirming Gillet's supposition [2].

Another correction we find on f. 12 (Cejador, I, 35, 13), where the corrector's hand wrote ' Erasistrato ' above the words ' Crato y Galieno ' ; this reading has been suggested by R. Menéndez Pidal in his *Antología de Prosistas Castellanos* [3]. — On the same page : ' O piedad celestial... ' (Cejador I, 36, 1 : ' O piedad de silencio... ') has been corrected to read ' Seleucal '. In the above-quoted *Antología* Menéndez Pidal already adopted the reading ' de Seleuco '.

On f. 15 (Cejador I, 45, 21) : ' ... Minerva con el Can? ', emendated by O. H. Green in ' Minerva con Vulcán ' [4], has not been touched upon by the corrector.

These changes, all pertaining to Aucto I, have been advanced by Martín de Riquer [5] and Marcel Bataillon [6] as an argument in favour of the twofold authorship of the *Celestina*.

Another emendation related to classical mythology we find on f. 50 (Cejador I, 187, 14), where the corrector writes ' Amphion ' instead of ' aquel antico '. Many an author of classical antiquity relates the deeds of this singer, the son of Zeus and Antiope, on whose chant the stones assembled themselves so as to form the walls of Thebe of the seven gates [7]. As this mythological singer has a close resemblance to Orpheus they are often mentioned together (*e.g.* Hor. *Ars poet.* 391 ff.) ; also in Spanish literature there are a rather great number of passages mentioning, like this one, the two in one breath [8].

The minor emendations are on the whole not very valuable, although a certain number of them deserve some attention :

F. 12 v° (Cejador I, 33, 19) :
« ... ha seydo, como de ingenio de tal hombre como tu hauer de salir para se perder en la virtud... », corrected as follows : « ... ha seydo. Como cupo

1. Ter. *Phormio* 203 : ' fortes Fortuna adiuvat ' ; Cic. *Tusc.* II, 4, 11 : ' Fortis enim non modo fortuna adiuvat, ut est in vetere proverbio ' ; Liv. VIII 29, 5 : ' eventus docuit fortes Fortuna adiuvare ' ; Ovid. *Met.* X 586 : ' audentes deus ipse iuvat ' ; Virg. *Aen.* X 284 and Sen. *Ep.* 94, 28 : ' audentes Fortuna iuvat '.
2. J. E. Gillet, *Comedor de huevos (?) (Celestina, Aucto I)* in *Hispanic Review*, vol. XXIV (1956), pp. 144-147.
3. R. Menéndez Pidal, *Antología de Prosistas Castellanos*, Madrid, 1917, p. 69.
4. O. H. Green, *Celestina, auto I : « minerva con el can »*, *NRFH*, VII (1953), pp. 470-4.
5. Martín de Riquer, *Fernando de Rojas y el primer acto de « La Celestina »*. *RFE*, XLI (1957), pp. 373-395.
6. Marcel Bataillon, *La « Célestine » primitive*, in *Studia Philologica et Litteraria* in honorem L. Spitzer, pp. 39-55.
7. E. g. Hom. *Od.* XI, 260 ff., Apoll. Rhod. I, 735 ff., Paus. IX, 5, 6-8, Apollod. *Bibl.* III, 5, 5, Hor. *ars poet.* 391, Hor. *Od.* III, 11.
8. See Pablo Cabañas, *El mito de Orfeo en la literatura española*. Madrid, 1948, *passim*.

en ingenio de tal hombre como tu, hauer de concebir para perderse la virtud de tal muger como yo ? »

F. 22 v° (Cejador I, 87, 15) :

« ..., pero no amigas dellos. », corrected : « ... y no en amistad tenidas ».

F. 23 (Cejador I, 88, 20) :

« ... indeciso, o morir enla demanda. », corrected : « ... indeciso, porque él alcanzará su intento o moriré enla demanda ».

F. 58 (Cejador I, 211, 7 lacks the word « para ») :

« ... dexó en su lugar a Melibea para », completed with : « que lo aveniese ».

F. 59 (Cejador I, 216, 2) :

« ... a su fijo, el amor de Elisa... », corrected : « ... al amor de su hijo a Dido... »

F. 62 (Cejador I, 224, 4) :

« ... quien dió la herida la cura. », corrected : « ... dará la cura. »

F. 63 (Cejador I, 228, 3) :

« Cel. », corrected : « Par. » With this correction the text reads here as follows : Par. Bien te entiendo.

Sem. Dexalo, que el caerá de su asno e acabará.

In this way the two lines have become an aside of the two servants, who are commenting maliciously on the words of Calisto.

F. 95 v° (Cejador II, 64, 4) :

« ... e entendio tu desseo. », corrected : « ... calado... » (like Cejador's reading, while Criado de Val and Trotter have : « callado »).

F. 99 v° (Cejador II, 75, 6) :

« ... las tocas e los cantos. », corrected : « ... las tocas en los cantos. »

F. 118 v° (Cejador II, 123, 3) :

« ... la infamia que tiene mi persona de la muerte de mis criados se ha seguido ». The corrector inserts ' que ' after ' muerte ', reading of Cejador, while Criado de Val and Trotter put a period after ' mi persona '.

F. 119 (Cejador II, 125, 4) :

« ... menor su utilidad... », a very queer word here, changed into : « ... qualidad... »

F. 141 (Cejador II, 184, 10) :

« A essotra puerta ! » The corrector adds : « Esta no se abre ».

Apart from these major and minor emendations, there are still other ones I did not mention, either because they are of even lesser importance or because they are identical to the readings of the abovementioned modern editions. In many cases they are no more than corrections of the numerous printer's errors.

Surveying this large number of emendated passages the impression is forced upon us that Mattia Wolzogen collated this edition with a more dependable one and did so with painstaking accuracy. I have not been able to discover which edition this was. Unfortunately, we are still in need of a *Celestina* edition with a complete critical apparatus which might be of great help in solving this problem. The only thing we can say is that it has to be sought among the predecessors of the edition of Rouen of 1633, published by Charles Osmont. This edition, quoted by M. Menéndez y Pelayo [1], shows so many variants corresponding with the corrections of our edition that their resemblance cannot be accidental.

J. Th. W. Clemens.

1. *La Celestina*, ed. M. Menéndez y Pelayo, 2 vols, Vigo, 1899, 1900, p. 388.

*Racine en Angleterre au XVII^e siècle.*

## « TITUS AND BERENICE » DE THOMAS OTWAY

La troupe de l'Hôtel de Bourgogne joue en première représentation, le vendredi 21 novembre 1670, une tragédie de Racine, *Berenice*, qui est reprise le 14 décembre devant la Cour, à l'occasion du mariage du duc de Nevers avec M^lle^ de Thianges. Achevée d'imprimer le 24 janvier 1671, la première édition de la pièce est précédée d'une Épître dédicatoire à Colbert, où l'auteur fait état « du bonheur qu'elle a eu de ne pas déplaire à Sa Majesté ». Le succès de *Bérénice* rentre dans le cadre des triomphes de la tragédie française au XVII^e^ siècle, qui retentissent dans toute l'Europe.

En particulier, les œuvres de Racine sont lues dans le texte original par la petite minorité d'Anglais qui, à l'âge de Dryden, cherche des nouveautés littéraires dans la production française. Puis, interprétations ou imitations sont portées à la scène dès le dernier quart du XVII^e^ siècle à Londres : en 1675, une *Andromache* de John Crowne au Duke's Theatre ; en 1677, à Dorset Gardens, une *Titus and Berenice* d'Otway, associée à son interprétation des *Fourberies de Scapin*, *The Cheats of Scapin*.

Né en 1651 à Trotton, près Midhurst, Sussex, Thomas Otway, fils d'un Clergyman et orphelin de bonne heure, fait ses études à Winchester School, puis à Christ Church College d'Oxford, où il se lie avec son condisciple Falkland, qui l'encourage à la production dramatique. Il se fixe à Londres en 1672 et défend un rôle à Dorset Gardens dans *Forc'd Marriage* de Mrs Aphra Ben ; il s'occupe de poésie, en même temps qu'il écrit des pièces de théâtre. Protégé par l'Earl of Plymouth, fils naturel du roi Charles II, Otway, promu Cornette de cavalerie, accompagne les troupes anglaises dans les Flandres en 1677 ; bientôt de retour à Londres, il se consacre à des pièces pour la scène et meurt en 1685. Otway est donc un auteur-acteur et un poète ; on conçoit son désir de récrire, pour ses compatriotes, des œuvres françaises. *Titus and Berenice*, publiée en 1677 — et rééditée en 1757 dans les *Œuvres complètes* d'Otway que nous suivrons ici — est une tragédie en 3 actes et 1126 vers, avec les mêmes personnages que ceux de *Berenice*, 5 actes et 1522 vers, dont elle est l'abrégé.

Le premier acte, chez Otway, comprend une scène 1 (175 vers) qui correspond à l'acte I (326 vers) de Racine et une scène 2 (218 vers) qui correspond à l'acte II (340 vers). L'acte II d'Otway ne comporte qu'une scène (257 vers) et correspond à l'acte III de Racine (286 vers). L'acte III d'Otway n'a aussi qu'une scène, dont 255 vers correspondent aux 318 vers de l'acte IV de Racine, et 222 vers correspondent aux 252 vers de l'acte V de Racine. En définitive, Otway supprime 561 vers de Racine, car il ajoute 42 vers à l'acte I, 90 à l'acte II et 35 à l'acte III, au total 165 vers.

Les suppressions faites par Otway dans la tragédie de Racine portent sur l'analyse des sentiments, leurs développements, leurs fluctuations au gré des circonstances particulières et des revirements d'attitude, sur l'exposé des scrupules des personnages, sur leurs comportements expliqués par leurs hésitations et leurs confidences ; les personnages d'Otway ont donc moins de délicatesse et de noblesse que ceux de Racine. L'auteur anglais « écarte de sa traduction les passages de pure valeur psychologique qui, à ses yeux, ne sont que vaines discussions »[1] et son discours perd ainsi « toute l'ampleur, toute la psychologie racinienne »[2], mais il faut aussi voir là le désir de se libérer de la propension latine et française aux développements bien orchestrés, à la rhétorique, pour revenir au tour concis, sinon elliptique, de l'anglais, à la réserve et au flegme britanniques.

Le plus souvent, Otway supprime dans le texte de Racine les données historiques, les rappels glorieux, les faits politiques, le récit des mouvements de foule et des enthousiasmes populaires, tout un arrière-plan qui explique et justifie des prises de position, des raidissements, des interprétations génératrices de reculs. Ici, on ne peut se défendre de penser qu'appuyé sur des textes, l'historiographe du Roi de France a accordé plus d'attention à la vie de Rome et à la façon dont elle a paré son impérialisme d'une tunique de démocratie.

Passons aux caractères des principaux protagonistes chez Otway. Antiochus suspecte Bérénice de le traiter en vassal, de triompher de son malheur, de ne chercher à le retenir que pour jouir de son désespoir (Acte I). Il s'accuse devant Titus d'avoir été faux et ingrat envers lui, mais, après lui avoir avoué son amour pour Bérénice, il admet que celle-ci doit revenir à l'empereur ; puis, ému à l'idée du mal que va ressentir Bérénice répudiée, il se dit prêt à donner sa vie pour elle (Acte II). Mépris, vengeance, haine le hantent... et s'effacent devant Bérénice : il se juge alors artisan de son malheur, se méprise, avoue qu'une parole douce le perd et lui fait oublier les disgrâces subies ; prosterné aux pieds de Bérénice, il l'adjure d'être grande et de lui réserver une faible part de l'amour immense qui la possède ; il prétend être le seul à comprendre le thème du désespoir et prie Titus de lui abandonner « la sorcière hideuse » (Acte III). Antiochus est ici un être fort instable, ballotté au rythme de ses nerveuses impulsions et de ses emportements passionnels — plus viril et passionné que chez Racine, a-t-on dit[3] — inconséquent mais doué d'un don d'analyse objective ; par ses réactions spontanées et ses injustes colères, il a moins la dignité du Roi de Comagène que le comportement commun du « man in the street ».

Bérénice avoue à Antiochus qu'il lui est très cher... après Titus !

1. Villard (L.), *Bérénice en Angleterre* dans *R. de l'Univ. de Lyon*, janv. 1928, pp. 107-111, Lyon, 1928, in-4°.
2. Cf. Charlanne (L.), *L'influence française en Angleterre au XVII^e siècle*, Paris, 1906, p. 148.
3. Mosen (R.), *Ueber Thomas Otway's Leben und Werke*, Iena, 1875.

(Acte I). Elle demande à Antiochus pardon de ses torts, lui déclare qu'elle n'a pu l'aimer et ne sera jamais à lui, lui fait grief d'avoir tenté de ravir un cœur qu'il ne peut prendre sans le briser, mais compte sur lui pour la préserver du mépris de l'empereur ; elle taxe Titus de fausseté, se croit plus noble d'esprit que lui, mais aussi apte au dédain et au mépris ; étonnée de voir Titus se préparer à mourir pour elle, elle l'invite à la frapper et, sur son refus, elle est saisie par une noblesse d'attitude qui paie ses souffrances et elle l'engage à cesser de maudire l'univers (Acte III). Bérénice est donc plus cruelle, aggressive, féline, et sa passion plus violente la pousse à s'offrir en holocauste sur l'autel de l'amour à jamais perdu.

Titus critique le peuple romain, devenu capricieux, qui méprise les vertus autres que les siennes ; il hésite à abandonner son profond amour pour Bérénice (Acte I). Après l'aveu d'Antiochus, il considère ce dernier comme le rival souhaité et implore sa pitié et son aide, car il prétend avoir peu de bonheur en réserve et avoir préféré gloire et trône à l'amour pour n'être pas tenu pour petit et méprisable par ses vasseaux (Acte II). A Bérénice, il offre de prendre une revanche complète en faisant éclater son cœur et il comprend la douleur de la reine au point de reprocher à Paulin de rester insensible aux larmes de celle-ci et de se moquer de sa misère ; il disserte sur le sort de l'esclave et regrette de n'être pas né dans sa classe, car il aurait pu obtenir la totalité du peu qu'il aurait pu désirer sans être perdu par la grandeur ; il se dit égaré parce que sa décision, qu'il croyait ferme, reste flottante et il a honte de n'avoir pas mieux résisté et d'avoir banni Bérénice ; puis, renonçant à l'Empire, il se jette aux pieds de la reine, plus heureux que s'il régissait le monde entier ; quand Bérénice se résout à partir d'elle-même, il avoue être surclassé par plus noble que lui ; après le départ de Bérénice, tout étant perdu, il se promet de devenir tyran sans pitié, d'envahir l'univers par les armes et de semer des ruines pour rendre le monde aussi misérable que lui (Acte III). Titus témoigne d'une science de gouverner qui le révèle très évolué en politique ; attitude fort naturelle avec l'avance prise en ce domaine par la Grande-Bretagne ; loïn de le rendre jaloux, l'aveu d'Antiochus l'engage à la confiance ; l'opinion publique l'incite à sacrifier l'amour au pouvoir mais sa passion l'emporte sur le devoir l'espace d'un instant ; son ultime réaction le rend odieux et jette un doute sur la sincérité de toute son attitude antérieure : par cette chute, a-t-on dit [1], Otway a visé à accroître l'intensité dramatique de la tragédie française mais l'a complètement défigurée, et cette grave erreur de goût dénote que l'auteur n'a saisi qu'à demi le but artistique final de Racine.

De telles altérations dans les caractères nous éloignent d'autant plus des personnages de Racine qu'Otway, à l'Acte III, par exemple,

1. Schumacher (E.), *Thomas Otway*, Bern, 1924, pp. 64-66.

place sur les lèvres d'Antiochus des considérations que, chez Racine, Titus faisait valoir. Peut-être, d'ailleurs, y a-t-il un rapport entre la renonciation momentanée de Titus à l'Empire et une différence profondément enracinée dans la constitution mentale des deux nations, qui eût ultérieurement une grande influence sur les traductions des tragédies françaises : c'est là une première indication de la révolte anglaise contre la logique de la situation qui a conduit aux nombreuses transformations de fins tristes en fins heureuses dans les tragédies du XVIII[e] siècle, et c'est aussi un indice de cette incapacité sentimentale à s'en tenir aux conditions qui se présentent d'abord si celles-ci mènent à des situations malheureuses [1]. Enfin, Otway a acquis sur les planches le goût de la mise en scène et, pour obtenir un effet, il n'hésite parfois pas à s'écarter des caractères des personnages de Racine, et même à substituer des dialogues, plus vivants selon lui, aux monologues.

Dans son vocabulaire, Otway emploie des termes peu relevés, ordinaires, et dont la vulgarité fait souvent songer aux propos de corps de garde. L'expression peut acquérir assez de force et de vigueur pour atteindre la violence du juron. De là, une délicatesse de langage moindre que chez Racine et la disparition de quelques beautés de style. Souvent, la rime laisse à désirer, alors que Racine nous a habitués aux rimes impeccables.

Enfin, Otway traduit un grand nombre de vers de Racine... Tantôt la traduction est une interprétation large, ou une paraphrase :

> Foibles amusements d'un douleur si grande !
> Je connois Bérénice, et ne sais que trop bien
> Que son cœur n'a jamais demandé que le mien (II, 2, 528-530)

> Weak comforts, for the griefs must on her dwell
> I know fair Berenice, and know too well
> To Greatness she so little did incline
> Her heart ask'd never anything but mine

Tantôt la traduction se rapproche plus du texte original :

> Hé bien, vous le voulez, il faut vous satisfaire.
> Mais ne vous flattez point : je vais vous annoncer
> Peut-être des malheurs où vous n'osez penser.
> Je connois votre cœur : vous devez vous attendre
> Que je le vais frapper par l'endroit le plus tendre
> Titus m'a commandé... (III, 3, 888-893)

> But you're resolv'd, and must be satisfy'd
> Yet flatter not yourself, I shall declare
> Those Horrors which perhaps you dare not hear
> You cannot but believe, I know your Heart
> Look then to feel me strike its tender'st Part
> Titus has told me...

Le plus souvent, la traduction est fort précise et exacte :

1. Canfield (D. F.), *Corneille and Racine in England*, New York, 1904, pp. 92-101.

Rome vous voit, Madame, avec des yeux jaloux ;
La rigueur de ses lois m'épouvante pour vous (I, 5, 293-294)

And Rome beholds you but with jealous Eyes
Its rigorous Laws create my Fears for you

Mais l'art du traducteur atteint le sommet quand il réussit à maintenir le mouvement final de la Scène 4, Acte II, de Racine (vers 615-624) :

B. Moi qui mourrois le jour qu'on voudroit m'interdire
De vous...
T. Madame, hélas ! que me venez-vous dire ?
Quel temps choisissez-vous ? Ah ! de grâce, arrêtez.
C'est trop pour un ingrat prodiguer vos bontés.
B. Pour un ingrat, Seigneur ! Et le pouvez-vous être ?
Ainsi donc mes bontés vous fatiguent peut-être ?
T. Non, Madame. Jamais, puisqu'il faut vous parler,
Mon cœur de plus de feux ne se sentit brûler.
Mais...
B. Achevez
T. Hélas !
B. Parlez !
T. Rome... l'Empire...
B. Hé bien ?
T. Sortons, Paulin, je ne lui puis rien dire.

B. I, who shall die, if but debarr'd your Sight.
T. Madam, what is it that your Griefs declare ?
What time d' you choose ? for Pity's sake forbear,
Your Bounties my Ingratitude proclaim.
B. You can do nothing that deserves that Name ;
No, Sir, you never can ungrateful prove.
May be I'm fond, and tire you with my Love.
T. No, Madam, no ; my Heart (since I must speak)
Was ne'er more full of Love, or half so like to break !
But...
B. What ?
T. Alas !
B. Proceed !
T. The Empire... Rome...
B. Well ?
T. Oh ! the dismal Secret will not come-
Away, Paulinus, ere I'm quite undone,
My speech forsakes me, and my Heart's all Stone

La traduction, inégale, se ressent donc parfois d'un travail trop rapide, ou de la lassitude de l'auteur ; mais Otway montre aussi, très souvent, à quel degré de perfection il peut atteindre, s'il le veut, et ceci révèle son sens des finesses et des nuances de la langue française : voilà qui ne manque pas d'intérêt un siècle avant le *Discours...* de Rivarol !

Le sujet de *Bérénice* aurait été suggéré à Racine par Henriette, duchesse d'Orléans, et la tragédie fait quelques allusions, sinon à la passion malheureuse de Louis XIV et d'Henriette, du moins au triomphe remporté par le roi sur lui-même en se séparant de Marie

Mancini, nièce de Mazarin ; ce thème était « dans le goût du jour et selon la pente naturelle » [1] de Racine, pour qui « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien » [2]. Si « c'est par des mots qui luisent, par des expressions qui s'allument que Racine est amené de façon si sûre à Bérénice » [3], reconnaissons que le poète a une « élégance de l'expression » [2], assortie d'une « tristesse majestueuse » [2], qui plaisent à la Cour : il en eût été autrement s'il s'était simplement agi d'agréer au seul public de l'Hôtel de Bourgogne.

Otway écrit pour flatter les goûts et les tendances des habitués de Dorset Gardens : ce n'est pas la Cour du Roi-Soleil ! D'autre part, dans la dédicace à John, Earl of Rochester — John Wilmot, le roué, auteur de poésies légères — il écrit — un an avant le début de l'agitation du Popish Plot, notons-le :

> La poésie ne s'est jamais trouvée sous une oppression aussi grande qu'à présent, aussi remplie de fanatismes que la religion, où chacun prétend à l'esprit d'imagination, érige une doctrine à lui et hait un poète plus qu'un Quaker un prêtre... La faculté d'imagination, qui était la maîtresse des âges révolus, est devenue le scandale des nôtres...,

ce qui implique que l'auteur a réalisé une œuvre originale en réaction contre ces tendances. Il a été observé que « pour le dernier quart du siècle, le drame, dans les mains d'Otway, Southerne et Rove, était essentiellement un descendant de l'œuvre anglaise antérieure » [4]. On a relevé, d'autre part :

> Chaque propos d'Otway est basé à un degré plus ou moins grand sur le français, et nombre d'entre eux sont traduits ligne pour ligne ; néanmoins il n'y a pas un passage qui ne soit anglais. La simplicité sévère de la diction de Racine est souvent remplacée par ce qui serait du pathos si tout autre qu'Otway l'avait écrit ; d'un autre côté il y a des passages où apparaît un pathétique non affecté et poignant, entièrement anglais et différent de la tristesse majestueuse que Racine appelle la qualité caractéristique de la tragédie classique. En résumé, c'est d'une tragédie anglaise du temps de Charles II dont on discute, avec toutes les fautes et tous les mérites de son temps [5].

Ajoutons qu'Otway, dans sa Préface, ne se réfère pas à l'influence de Racine et que, dans son Prologue, il réclame le jugement, non des « jeunes qui sont récemment venus de France, dont les têtes manquent de bon sens, bien que leurs talons soient riches de danse », mais « des hommes de bon sens ».

Dans ces conditions, pourquoi assimiler la tragédie d'Otway à une simple traduction ? pourquoi voir en l'auteur seulement un homme de théâtre et lui refuser la qualité de poète ? pourquoi lui faire grief de n'avoir pas égalé le génie de Racine en l'imitant servilement ?

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires* ; t. I, p. 182. Paris, 1852.
2. Racine (J.), *Bérénice*, Préface.
3. Giraudoux (J.), *Les cinq tentations de La Fontaine*, p. 182. Paris, 1938, in-8°.
4. Bartholomew (A. T.), *The Restoration Drama* dans *The Cambridge History of English Literature*, vol. VIII, p. 181. Cambridge, 1912, in-4°.
5. Canfield (D. I.), *op. cit.*

*Titus and Berenice*, bien accueillie, ne tient cependant pas l'affiche alors que *The Cheats of Scapin* s'y maintient plus d'un siècle ; ce succès modéré vient sans doute de ce que les deux pièces ont été jouées en succession [1]. Mais la pièce d'Otway a été desservie par la fâcheuse volte-face de Titus in fine ; et puis, le demi-échec de la pièce a été rejeté dans l'ombre après le succès de *The Orphan* et de *Venise preserved* du même auteur. Enfin, les controverses battent alors leur plein entre tenants du classicisme et adversaires de la règle des trois unités, et ces derniers l'emporteront : l'opinion publique a évolué dans le même sens et a fait passer de mode la tragédie d'Otway qui n'a jamais eu le dessein de servir outre-Manche la gloire de Racine.

André Lefevre.

---

## VOLTAIRE, ARCHBISHOP TILLOTSON,

### *and the invention of God.*

Voltaire's famous aphorism « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer » [2] has some interesting analogues, and possibly sources, in the sermons of John Tillotson (1630-94), Archbishop of Canterbury from 1691, whose renown as thinker and prose stylist lasted well into the eighteenth century. There is however no reference to Tillotson in R. Pomeau, *La Religion de Voltaire* (Paris, 1956), or in earlier books ; nor to Voltaire in this connection in Louis G. Locke, *Tillotson* (*Anglistica* IV, Copenhagen, 1954). Of course Pomeau and others, notably Professor Torrey, have discussed the relationships between Voltaire and the English deists, to whom Tillotson had unwittingly afforded a good deal of ammunition [3]. But apart from this general mediation of ideas at second hand (which I am not qualified to discuss further), there are close likenesses of expression in the ways in which the two men handle this particular thought. These detailed parallels, which perhaps indicate a more direct influence, have not, I think, been noted before.

It is true that Stevenson's *Book of Quotations* (s. v. ' GOD ' — V. God : His Invention) cites, as well as Voltaire's famous line, the following passage of Tillotson :

The being of God is so comfortable, so convenient, so necessary to the felicity of mankind, that (as *Tully* admirably says) *Dii immortales ad usum hominum fabricati pene videantur ; if God were not a necessary being of him-*

1. Bartholomew (A. T.), *op. cit.*
2. Voltaire, *Œuvres Complètes*, Paris, 1877-83, X, 403. All Voltaire references are to this (the Moland) edition.
3. See Norman L. Torrey, *Voltaire and the English Deists*, Yale, 1930, pp. 29, 46.

*self, he might almost seem to be made on purpose for the use and benefit of men.*

*Works*, 1752, II, 620, Sermon 93.

Stevenson adds that Voltaire " perhaps did not know that the idea had been anticipated by Plato or Euripides in *Sisyphus*, and by Archbishop Tillotson quoting from Cicero." On this, I offer three comments : that Tillotson was significantly misconstruing the sentence from Cicero ; that in other passages he says much the same thing ; and that Voltaire may well have found some of his own ideas expressed in Tillotson's work, though not of course there only, nor necessarily for the first time.

The apparent indebtedness was pointed out early in the last century by Sir James Mackintosh, who in one of his letters cites the Voltaire line and the same Tillotson passage as given above, and observes that " it is odd enough that [the passage] should have probably originated in a misrecollection of some words in the 2nd chapter of the Ist book, *De Natura Deorum.*[1] " There, Cicero summarises the opinion of certain philosophers that the crops, the weather and the seasons have been bestowed by the gods for the benefit of mankind ; many instances are adduced, he says, " quae talia sunt, ut ea ipsa di immortales ad usum hominum fabricati paene videantur ". The verb ' fabricor ' here is deponent (as generally in Cicero and other prose writers of his time) ; ' fabricati ', active in meaning, has the object ' ea ipsa ' — " The gods might almost appear to have fashioned these very things for the use of human beings. " Now Tillotson was a good enough Latin scholar to have known this if he had had the text in front of him[2] ; but he was probably quoting, as usual, from memory — and his memory tricked him into forgetting ' ea ipsa ' and construing ' fabricati ' as the passive participle of the later and poetical form ' fabrico '. In his persistent and life-long search for arguments with which to controvert the atheistic tendencies of his age, he seems to have been unconsciously supporting an idea of his own by a distorted recollection of one of the great pagan moralists who had been an influential element in his early reading[3]. The sermon in which this sentence occurs, though not published

1. R. J. Mackintosh, *Memoirs of the Life of Sir James Mackintosh*, London, 1836, I, 341 (Letter to Richard Sharp from Bombay, March 14, 1807).

2. I know no reason to suppose that the text he had used differed from that quoted above. John Davies's eighteenth-century edition of Cicero, however, has the note « Boherius legit, *ut* et ipsi *Dii immortales ad usum hominum fabricati paene videantur* », and comments « Audax sane videtur loquendi ratio. » Jean Bouhier's *Remarques critiques sur le texte du traité de Natura Deorum* were printed with d'Olivet's translation of the Latin work in 1721. At Bouhier's death in 1746 his place in the Académie was filled, as it happens, by Voltaire. But all this must be another story. It may have a bearing on Voltaire's reading of Cicero, but not on Tillotson's.

3. See G. Burnet, *A Sermon Preached at the Funeral of... John [Tillotson], Lord Archbishop of Canterbury*, London, 1694, p. 13.

until after Tillotson's death, was composed at the height of his preaching career [1].

Whether or not the germ of the idea came from Cicero, the notion of the essential reasonableness — indeed, in a double sense, the necessity — of belief in God's existence was central to Tillotson's thought. When he added to his rendering of Cicero's words the clause " if God were not a necessary being of himself ", he was probably thinking, not only that God was self-existent and could not but be as He is, but also that he was needful to mankind, for he could never dissociate the two ideas. This trend of his thought is evident in his first and most important published sermon, with the characteristic title of *The Wisdom of Being Religious* (1664), in which his arguments against atheism lead him to this :

> Nay, so necessary is God to the happiness of mankind, that tho' there were no God, yet the Atheist himself upon second thoughts would judge it convenient that the generality of men should believe that there is one. For when the Atheist had attain'd his end, and (if it were a thing possible) had blotted the notion of a God out of the minds of men, mankind would in all probability grow so melancholy and so unruly a thing, that *he* himself would think it fit in policy to contribute his best endeavours to the restoring of men to their former belief. Thus hath God secur'd the belief of *himself* in the world, against all attempts to the contrary ; not only by riveting the notion of himself into our natures, but likewise by making the belief of his Being necessary to the peace and tranquillity of our minds, and to the quiet and happiness of Human Society.
>
> So that if we consult our Reason, we cannot but believe that there is ; if our interest, we cannot but heartily wish that there were such a Being as God in the world.
>
> *Works*, 1752, I, 19-20, Sermon 1.

Elsewhere too, Tillotson suggests that the being of God is such as men *would* have wished to invent if they did but know their own best interests. On one occasion indeed he stated the notion so crudely as to arouse protest from fellow-divines. In the first edition of *The Protestant Religion Vindicated from the Charge of Singularity and Novelty*, a sermon preached at short notice on 2 April 1680 and printed almost at once, appeared the words

> Religion is the strongest band of humane Society ; and God so necessary to the welfare and happiness of mankind, as if the Being of God himself had been purposely designed and contrived for no other end but the benefit and advantage of men...

which drew from Symon Patrick the remonstrance that " the very existence of a God may be thought to be called into question by him, and to be in his account but a politic invention. " Within a few weeks, Tillotson had altered the passage at least twice. First,

1. The series on « The Goodness of God », of which it forms a part, was preached at the Tuesday Lectures at the church of St. Lawrence Jewry in London in the autumn of 1682 ; shorthand notes taken by one of the hearers are preserved in MS 1484 E in the National Library of Wales, Aberystwyth.

he replaced the offending clause by the words " ... as it could not have been more if we could suppose the Being of God himself to have been purposely designed... ". Then, he must have realised that this version completed only the statement about " religion " and not that about " God ", and he altered " it " to " he ", again strengthening the assertion that the very fact of God's existence is necessary to human well-being. In collected editions of his sermons from 1686 onwards, " it " is restored, and thus Tillotson himself left the sentence ambiguous in intention. A generation after his death, the ninth edition (1728) of his *Fifty Four Sermons* somehow omitted the word ' God ' at the beginning of the sentence, so that it was at last made to say only that " religion is [...] necessary to the welfare and happiness of mankind ". Even so, it still implies that a hypothesis of the invention of God, though fortunately unnecessary, would be quite reasonable [1].

This latest reading itself could have served to prompt the thought of Voltaire's line. It is, however, equally possible that Voltaire had seen earlier editions of Tillotson's works, perhaps during his stay in England between 1726 and 1729. In the dedicatory epistle of his tragedy *Zaïre* (1732), addressed to Mr. Falkener, the English merchant with whom he had resided, he refers to Tillotson's elevation to the Primacy as a typical instance of the English respect for learning and letters [II. 543], though this may be no more than an obvious choice of example to illustrate such a compliment. But that Voltaire had at some time read Tillotson with care and approbation is apparent from a passage in the *Relation de la Mort du Chevalier de la Barre* (1766). There not only is he able to testify that Tillotson had spoken of the Eucharist in exactly the same way as had the condemned Chevalier, but also he interrupts the sequence of his argument in order to pay tribute to the archbishop as « le meilleur prédicateur de l'Europe, et presque le seul qui n'ait point déshonoré l'éloquence par de fades lieux communs ou par de vaines phrases fleuries comme Cheminais, ou par de faux raisonnements comme Bourdaloue. » [XXV. 510] Elsewhere he quotes from Tillotson in English [2].

On the justifiable assumption, then, that Voltaire had read some of the English preacher's work for himself, it is worth noting the similarity between the trains of thought found in the Tillotson sermon *The Protestant Religion Vindicated* and in Voltaire's lines in his *Épître à l'Auteur du Livre des Trois Imposteurs*. Tillotson's runs as follows. After noting that " some Religion or other hath [...] universally prevailed in all Ages and Places of the World ", he continues :

1. For the textual evidence, see my note " The Dean's Dilemma " in the Transactions of the Bibliographical Society, *The Library*, XIV, December 1959, 282-7.
2. See Torrey, *op. cit.*, p. 46.

... The temporal felicity of Men, and the ends of Government can very hardly, if at all, be attained without Religion. Take away this, and all Obligations of Conscience cease : and where there is no obligation of Conscience, all security of Truth and Justice and mutual Confidence among Men is at an end. [...] So that declar'd Atheism and Infidelity doth justly bring Men under a jealousy and suspicion with all Mankind ; and every wise Man hath reason to be upon his guard against those, from whom he hath no cause to expect more Justice and Truth and Equity in their dealings than he can compel them to by the mere dint and force of Laws. [...] Religion is the strongest Band of Human Society...

— and so on as already described. Voltaire covers the same ground and more, with greater conciseness :

> Consulte Zoroastre, et Minos, et Solon,
> Et le martyr Socrate, et le grand Cicéron,
> Ils ont adoré tous un maître, un juge, un père.
> Ce système sublime à l'homme est nécessaire.
> C'est le sacré lien de la société,
> Le premier fondement de la sainte équité,
> Le frein du scélérat, l'espérance du juste.
> Si les cieux, dépouillés de son empreinte auguste,
> Pouvaient cesser jamais de le manifester,
> Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer.
>
> (Épître CIV, 11. 13-22) [X. 403].

Here is the same double idea which had led Tillotson into difficulties in 1680, arguing from the ' necessity ' of theism (« ce système sublime ») and its function as the basis of equity and " the strongest band of humane society ", to the ' necessity ' of the existence of God. The parallel is remarkable, even though it does not prove decisively that Voltaire knew the passage at first hand ; if he did, it is the more piquant that he may still not have known how close Tillotson had originally come to saying that God might almost have been designed and contrived for the benefit of men [1].

David D. Brown.

---

*En marge de « Candide ».*

## VOLTAIRE ET L'AFFAIRE BYNG

En causant ainsi ils abordèrent à Portsmouth ; une multitude de peuple couvrait le rivage [2] et regardait attentivement un assez gros homme qui était

1. I gratefully acknowledge the guidance given me by Professor J. S. Spink and Professor R. B. Onians, Heads of the Departments of French and Latin respectively at Bedford College, University of London, when I was preparing this note.

2. En fait, l'exécution eut lieu en rade sur le ' Monarque ', précisément pour éviter les spectateurs. Ils vinrent quand même, car les récits du temps parlent d'une multitude de barques tournant autour du vaisseau aussi près qu'on les laissait approcher. Elles portaient les officiers des autres navires de guerre ancrés alentour. Ceux d'entre eux d'où l'on pouvait espérer voir quelque chose étaient, paraît-il, noirs de monde. —

à genoux, les yeux bandés, sur le tillac d'un des vaisseaux de la flotte ; quatre soldats, postés vis-à-vis de cet homme, lui tirèrent chacun trois balles dans le crâne le plus paisiblement du monde [1]...

Ainsi commence ce paragraphe du 23e chapitre de *Candide*, qui se termine par la célèbre phrase : « ... dans ce pays-ci il est bon de tuer de temps en temps un amiral pour encourager les autres ». Si ce cruel sarcasme put passer pour un trait d'anglophobie gratuite [2], Voltaire affirme ailleurs bien haut l'intérêt qu'il prit à l'affaire :

Il [Byng] fut condamné par une cour martiale à être arquebusé, en vertu d'une ancienne loi portée du temps de Charles II. En vain le maréchal de Richelieu envoya à l'auteur de cette histoire une déclaration qui justifiait l'amiral Byng, déclaration parvenue bientôt au roi d'Angleterre, en vain les juges mêmes recommandèrent fortement le condamné à la clémence du roi, qui a le droit de faire grâce ; cet amiral fut exécuté... Il mourut avec une grande fermeté, et avant d'être frappé, il envoya son mémoire justificatif à l'auteur et ses remerciements au maréchal de Richelieu [3].

Telle est la version de l'historiographe, si digne et si simple que, depuis 1757, elle a satisfait tout le monde [4]. Si nous suivons pas à pas les faits dans les documents du temps, c'est une page importante de l'histoire politique anglaise et un chapitre des relations de Voltaire avec la Grande-Bretagne, qui se découvrent à nos yeux. Voyons si ces témoignages permettent de décerner à Voltaire le prix d'humanité qu'il réclame.

Dans *La mort de l'amiral Bing, poème, avec l'extrait d'une lettre de Monsieur de Voltaire*, Londres, 1761 (en fait, rédigé en 1757, peu après l'événement), la fantaisie atteint son comble, car, pendant quatre pages, le condamné harangue stoïquement la foule assemblée sur le rivage. « Il vécut en Achille et mourut en Socrate », écrit l'auteur, qui ne nomme pas Voltaire dans le cours du poème.

1. Voltaire décrit ici une assez fine gravure du temps que l'on peut trouver dans une collection de pamphlets reliés ensemble et conservés au British Museum sous la cote Crach 2. Tab 6 b 6 (22).

2. Dr. Johnson, qui ne manque jamais un trait hargneux à l'égard de Voltaire, prononça un jour l'oracle suivant (c'est Boswell qui parle) : « The generosity with which he [Johnson] pleads the cause of Admiral Byng is highly to the honour of his heart and spirit. Though Voltaire affects to be witty upon the fate of that unfortunate officer, observing that he was shot ' pour encourager les autres ', the nation has long been satisfied that his life was sacrificed to the political fervour of the times ». Boswell. *Life of Johnson*, ed. George Birbeck Hill, Oxford, 1934-1950, tome I, p. 314. Smollett, au contraire, dans sa traduction des œuvres complètes de Voltaire, *Prose works*, vol. 18, 1762, p. 104, annote ainsi le même passage : « His [Voltaire's] remark upon the fate of admiral Byng is precisely what we have heard repeated in twenty different companies and implies a severe reflection both upon the G[overnmen]t and the officers of G[reat]-B[ritai]n. » Le rapprochement est instructif : nos deux critiques se rencontrent sur le fond, mais devant l'ironie sarcastique du Français, l'un approuve et l'autre s'exaspère.

3. *Précis du Siècle de Louis XV*, chap. 31. *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. Moland, t. XV, p. 340. Pour la période de la correspondance générale non atteinte par l'édition Besterman, nous nous référons au numéro d'ordre des lettres dans l'édition Moland.

4. Pour ne citer que les deux éditions critiques de *Candide* actuellement existantes, l'édition Morize (Société des Textes français modernes, Droz, 1913, rééd. 1957, pp. 172-4) consacre deux très longues notes au retentissement de l'affaire Byng en France, mais seulement quelques lignes au rôle de Voltaire ; l'édition Pomeau (Nizet, 1959, pp. 275-6) est plus succincte et répète la substance de la précédente. — Quant aux historiens anglais, s'ils citent tous Voltaire et Richelieu (Tunstall prend même la phrase de *Candide* pour épigraphe), aucun ne va au delà de la reproduction des deux lettres dont il est question plus loin, avec un petit mot de commentaire général.

On sait comment, au mois de mai 1756, alors que le maréchal de Richelieu assiégeait Blakeney retranché dans le fort Saint-Philippe à Port-Mahon, l'escadre anglaise, après une vaine escale à Gibraltar pour réparations et renforts, sous le commandement de Byng, vint au secours des défenseurs de Minorque ; elle se heurta aux vaisseaux de La Galissonière et, après un engagement assez confus le 20, où les Français ripostèrent sans chercher la bataille rangée, l'Anglais vira de bord et regagna Gibraltar, abandonnant l'île à son triste sort [1]. Relevé de son commandement après la chute de Port-Mahon le 28 juin, Byng débarque à Spithead le 29 juillet, est interné à Greenwich et rendu passible d'un tribunal de guerre, tandis que l'opinion populaire se déchaîne contre celui qu'elle tenait pour responsable de ce méchant début d'une guerre qui allait durer sept ans. « Ce n'était pas l'Angleterre qui avait perdu Minorque, c'était Byng. » [2] Le tribunal siégera du 28 décembre au 27 janvier 1757, mais pour Voltaire l'affaire commença un peu avant le 20 décembre :

> Un Anglais vint chez moi ces jours passés se lamenter du sort de l'amiral Byng dont il est l'ami. Je lui dis que vous m'aviez fait l'honneur de me mander que ce marin n'était point dans son tort et qu'il avait fait ce qu'il avait pu. Il me répondit que ce seul mot de vous pouvait le justifier, que vous aviez fait la fortune de Blakeney par l'estime dont vous l'aviez publiquement honoré et que si je voulais transcrire les paroles favorables que vous m'avez écrites pour Byng, il les enverrait en Angleterre. Je vous en demande la permission. Je ne veux et je ne dois rien faire sans votre aveu [3].

Pourquoi Voltaire s'est-il soudain porté champion d'un homme dont il parlait si légèrement au mois de juillet ? [4] Placé en octobre

1. Il n'est pas question ici d'étudier le fond de l'affaire. La critique moderne est en général d'accord pour rejeter le blâme sur le ministère, incapable de prévoir, puis de prévenir l'offensive française contre Minorque, et qui n'avait donné à Byng ni matelots, ni infanterie de marine, ni vaisseaux en suffisance. Outre les procès-verbaux des audiences dont il existe plusieurs versions contemporaines (Thomas Cook, dont Voltaire possédait un exemplaire dans la bibliothèque de Ferney ; Charles Fearne), on consultera les pièces de l'enquête menée par une commission gouvernementale à partir d'avril 1757, dont les minutes sont conservées au British Museum ; voici la liste des ouvrages essentiels sur la question, où sont reproduits de nombreux documents :

Debrett (J.). *History of Parliament*, III (1792), pp. 292-392.

Richmond (Sir Herbert William). Éditeur de : *Papers relating to the loss of Minorca in 1756*, Navy Records Society, XLII, (1913).

Tunstall (William Cuthbert). *Admiral Byng and the loss of Minorca*, Londres, 1928. — Éditeur de : *The Byng Papers*, etc. ; Navy Records Society, LXVII, LXVIII, LXIX, Londres, 1930.

Wyndham (Maud). *Chronicles of the 18th. Century*, Londres, 1924, t. II, chap. xii, pp. 229-246 (bon résumé avec plusieurs croquis de la bataille).

2. *Charles Ier, roi d'Angleterre... et Bing*, etc. ; entretien de leurs ombres. Amsterdam, 1757, p. 189.

3. Lettre de Voltaire à Richelieu, 20 déc. 1756. *Voltaire's Correspondence*, ed. by Theodore Besterman, Genève, 1953, etc. ; n° 6396. Dans la suite de cet article, les références à cette édition sont données par le N° d'ordre de la lettre.
terman.

4. Du même au même, vers le 10 juillet 1756, Besterman 6248 :

> Jamais je ne me mêlerai
> De ces querelles passagères.
> Je sais qu'aux mains d'Albion

devant le cas assez semblable de Blakeney, il s'en tire avec une pirouette [1]. Quel fut donc cet Anglais assez fort pour emporter l'adhésion de Voltaire ? [2]. La réponse me semble fournie par la lettre de Voltaire à Richelieu du 8 décembre [3] : « Nous avons ici le frère d'un nouveau secrétaire d'État d'Angleterre. Il chante vos louanges et non pas celles de son pays. » Cet Anglais est Thomas Pitt, frère de William, qui vient de reprendre le pouvoir, nommé le 4 décembre secrétaire d'État avec rang de premier ministre. Or, William Pitt, avec Temple, premier Lord de l'Amirauté, a choisi de soutenir Byng à tout prix, non sans mérite, car il a contre lui aussi bien les commerçants de la Cité que la canaille, sans parler des députés des Communes ; mais l'occasion est trop belle de dénoncer l'incapacité du ministère Newcastle qui avait mené, si l'on peut dire, la campagne de Minorque, et sa cruelle mauvaise foi en frappant un innocent [4]. Thomas Pitt, en apprenant l'opinion de Richelieu, « chante » habilement « les louanges » du héros de Voltaire et critique les fautes du ministère tombé ; en bon politique, il voit le parti à tirer d'une heureuse conjoncture. Si l'on rapproche ces faits de la lettre où Voltaire parle encore de Thomas Pitt à d'Argental [5], on comprend son empres-

Vous reprochez avec raison
Quelques procédés de corsaires.
Ce ne sont pas là mes affaires.

1. Lettre de Voltaire à Richelieu du 6 octobre 1756, Besterman 6326 : « Un Anglais me mande qu'on veut dresser dans Londres une statue à Blakeney. J'ai répondu qu'apparemment on mettrait cette statue dans votre temple. »

2. La seule hypothèse émise est, à ma connaissance, celle de Tallentyre, *English friends of Voltaire*, Cornhill Magazine, XVII, août 1904, pp. 221-232. Ce serait George Keith, 10th. earl Marischal, dont la visite est signalée par Voltaire lui-même, dans la lettre à Richelieu du 8 déc. (Besterman 6384) : « Milord Maréchal qui m'est venu voir dans mon trou ces jours passés dit des choses bien étonnantes. » Mais, d'après cette phrase même, il était déjà parti le 8. Il est douteux que Voltaire, écrivant au même correspondant douze jours plus tard, reparle de cette rencontre et, cette fois sans le nommer, ajoute le plaidoyer pour Byng, oublié la première fois. Sans doute, il connaissait bien Milord Maréchal, avant Berlin d'ailleurs, car il dut être en rapport avec lui lors du projet de débarquement en Angleterre de janv.-févr. 1744. Keith, farouche jacobite, n'aurait certainement pas été fâché de discréditer un ministère hanovrien. Nous retrouvons précisément, parmi les adversaires de Byng, Joseph Yorke, qui fut à Paris secrétaire tout-puissant de l'ambassadeur lord Albermale, et protesta, en 1751, quand Frédéric II nomma Keith son ambassadeur auprès de Louis XV. Mais, outre la raison chronologique déjà invoquée, je ne crois pas que les complaisances de Voltaire pour les Jacobites, dont l'histoire est complexe, suffisent, à la date de 1756, à expliquer son zèle. Enfin, je n'ai aucune preuve de relations quelconques entre Keith et Byng. — Ceci dit, cette crise de régime réveilla quelque peu le jacobitisme, comme le montre le pamphlet cité plus haut, où l'ombre de Charles Ier expose toute sa politique.

3. Besterman 6384.

4. Pendant tout le procès, Pitt sera au pouvoir, mais l'opinion est lancée et les ennemis de Byng sont encore trop puissants dans les deux Chambres pour qu'il puisse arrêter le cours des événements. Il s'efforcera pourtant d'obtenir la grâce de l'amiral auprès de George II. Comme il disait à ce dernier que la majorité des Communes était pour Byng, il reçut la réponse célèbre : « Ce n'est pourtant pas à la Chambre des Communes que vous m'avez appris à chercher la pensée de mon peuple », et resta coi.

5. 8 mai 1763 (Moland, 5281) : « Les Anglais ont pris le Canada que j'avais, par parenthèse, offert, il y a quatre ans, de vendre aux Anglais, ce qui aurait tout fini, et ce que le frère de M. Pitt m'avait proposé. » Sir Gavin de Beer, *Voltaire's British visitors, Studies on Voltaire*, Institut Voltaire, t. IV, 1957, cite cette lettre et confirme la présence

sement. Un ami obligeant sait rendre de ces petits services. La manœuvre est simple. Th. Pitt a vu une lettre de Richelieu [1] faisant au passage l'éloge de Byng ; il suffit d'en recopier cet extrait après accord de son auteur. Mais voici qu'au lieu d'un simple mot, Richelieu renvoie promptement, car le temps presse, une lettre entière détaillée [2], et c'est cette lettre que Voltaire enverra de préférence à la première. On verra comment cette substitution, qui parut légitime et même habile, aura d'importantes conséquences.

La destinée de cette lettre sera singulière et il nous faut en suivre le cheminement pas à pas. Voltaire la reçoit le 1er janvier. Le 2, il en fait faire une copie par Wagnière et rédige, en anglais, un court billet [3] adressé à Byng, à Portsmouth, lui présentant ce témoignage imprévu avec un petit mot d'encouragement et d'espoir. Les deux pièces sont envoyées à François Tronchin le jour même, ainsi qu'une lettre d'explication le chargeant de faire parvenir les deux plis à bon port [4]. Or, cette copie ne quitta jamais Genève, où elle est encore. Voltaire, se ravisant, la remplaça par une seconde copie certifiée conforme de sa main [5]. Il pensait ainsi éviter tout soup-

de Th. Pitt en Suisse en 1759, mais ne signale pas le séjour de 1756. En 1761 (lettre du 19 juil., Besterman 9118), William Pitt sera un des très rares Anglais à être sollicité par écrit pour la souscription à l'édition de Corneille. Voltaire n'avait-il pas l'arrière-pensée d'obtenir indirectement la souscription royale, comme il l'avait eue pour *La Henriade* en 1728 ? Il n'obtint que celle de Pitt.

1. Perdue. L'édition Besterman ne donne aucune lettre de Richelieu à Voltaire pendant toute cette période.

2. Besterman 6400.

3. Besterman 6413.

4. Besterman 6414.

5. Il fit mieux encore. Voici, en effet, l'histoire du texte finalement expédié, dont le manuscrit n'est pas celui qui fut vendu en 1865, soupçonné par M. Besterman d'être le bon. George Byng, le père, first viscount Torrington, eut six enfants vivants, dont l'aînée, Sarah Byng, devint Mrs. Osborne. Au début de 1757, elle se trouvait, avec l'amiral, être la seule survivante. Elle se dépensa pour son frère, envoya au roi un recours en grâce, et correspondit avec le détenu jusqu'à la fin (la dernière lettre de Byng, deux jours avant son exécution, le 12 mars, lui est adressée). Elle reçut aussi l'original du « testament spirituel » de Byng dont nous parlerons plus loin. Tout ceci fut publié en 1890 par Emily Osborne, sous le titre *Political and social letters of a lady of the 18th. Century* (1721-1771), Londres, s. d. En 1890, ces manuscrits étaient à Chicksands Priory, Bedfordshire. Ce manoir resta dans la famille Osborne jusqu'au début de la deuxième guerre mondiale. Sir Danvers et Lady Osborne, Bt., ont eu l'extrême obligeance de m'envoyer une photocopie des mss. en cause. Qu'ils en soient ici très vivement remerciés. — Le texte occupe les deux côtés d'une grande feuille. Au recto, en haut et au milieu, est recopié le billet de Voltaire (dont un mot illisible, que la copie des Hardwick Papers a sauté) ; le reste porte, sur deux colonnes, la copie de la lettre de Richelieu et sa traduction anglaise, suivies du certificat d'authenticité. L'ensemble a toute la majesté d'un document officiel, ce qui était l'effet cherché. Un seul détail malencontreux, qui a échappé aux contemporains (M. Besterman l'a vu, mais n'en tire aucune conclusion) : en recopiant le billet de Voltaire, Wagnière a oublié de reculer la date d'un jour, si bien que le début est daté du 2 janvier, mais la fin du 3. Quant à la traduction, elle est livresque et laborieuse, avec un contresens sur « puisque », traduit par « though ». Si elle est de Voltaire, c'est, à ma connaissance, le seul long thème anglais de lui qui nous soit parvenu. — Barrow, *Life of Anson*, Londres, 1821, p. 275, se trompe donc en affirmant que ces lettres ne figurent, ni parmi les pièces du procès, ni dans les archives de la famille Byng.

çon. Le paquet n'arriva à Londres que le 17 janvier [1]. (4 jours plus tard, à Portsmouth, Byng prononçait sa défense devant ses juges.) Intercepté par la poste, il est remis à Lord Holderness, secrétaire d'État [2], et aussitôt transmis à Lord Anson, premier lord de l'Amirauté du précédent ministère et responsable principal. La lettre suivante nous éclaire sur ces quelques jours ; elle est de la main de Philip Yorke, I[st] Earl of Hardwicke, beau-père d'Anson et ancien High Chancellor. On saisit ici sur le vif la défense de ce petit clan.

Ponis House
Jan : 26, 1757
Wednesday morn.

My dear Lord,

I return your Lordship the inclosed most extraordinary papers lest, for want of other copies, you should want them. If you have other copies, I beg they may be returned, for they are curiosities. I look upon the paper called Marshal Richelieu's letter not to be a copy, but an extract only. It begins abruptly and if the beginning had been added, it would have appeared to be an answer to something, and to have been sollicited, as it certainly was. The words — *je vous assure* [3] have the air of an answer. I beg your Lordship would get two facts ascertained. I. Whether these letters were shewn to the King before they were sent back to Portsmouth. 2. And whether these letters were sent back to the president of the court-martial open, so that he might read them and shew them ; or sent to him sealed up directed to Mr. Byng and only to be delivered to him ?... [Hardwicke termine en remerciant Lady Anson, qui a fait faire les copies. Toute cette affaire reste en famille et ne doit pas transpirer au dehors] [4].

Voltaire avait mal brouillé la piste. Ses déclarations à François Tronchin le 3 janvier (« Voici la lettre que je reçois de M. le Maréchal de Richelieu. Il m'exhorte à la montrer, à en faire usage... » Best. 6414), à Richelieu lui-même le 13 février (« Votre fragment de lettre sur l'amiral Byng, monseigneur, fut rendu à cet infortuné... » Best. 6458), à Schomberg enfin, le 31 octobre 1769 (« C'est moi qui imaginai d'engager M. le Maréchal de Richelieu à faire ce qu'il pourrait pour sauver la vie à ce pauvre amiral Byng [...] Je priai donc votre général

1. La copie conservée au British Museum porte la mention : Recd. 17 janv. 1757 ; M. Besterman ne signale pas cet accusé de réception, qui figure au dos.

2. Un certain Symmer écrivit à Mitchell (lettre publiée par Henry Ellis dans le 4[e] volume de la 2[e] série des *Original letters illustrative of English history*, 1824-26, pp. 393-4) :

London, 28 janv. 1757

... A very odd circumstance was thrown in after the close of the evidence which has afforded matter for speculation. A letter come from Monsieur Voltaire addressed to Mr. Byng, which was stopped at the Post-office, brought to lord Holderness and opened. This contained an original letter from Duke of Richelieu to Monsieur Voltaire, in which he declared that Mr. Byng had acted like a brave and prudent admiral in the engagement ; and that as the French were greatly superior in men and in the condition of their ships to the English on that occasion, had Mr. Byng obstinately persisted in a closer engagement, he must by that have given up the English fleet to sure destruction...

3. Ce n'est pas Hardwicke qui souligne, mais la copie qu'il avait sous les yeux, comme on le voit d'après le MS du British Museum (l'édition Besterman ne signale pas ce détail). On imagine Anson, la lettre sur son bureau, indiquant ainsi d'un trait de plume sa conviction qu'il s'agit d'un coup monté.

4. British Museum, Add. MS 15,956 f. 27.

de m'envoyer une lettre ostensible dans laquelle il dirait qu'ayant été témoin de la bataille navale, il était obligé de rendre justice à la conduite de l'amiral Byng... » Moland 7701), ces déclarations montrent bien qu'il avait sollicité [1] et tronqué la lettre, en tout cas séparé une lettre ostensible d'un billet personnel contenant des instructions. Hardwicke n'a pas été dupe [2].

A la première question posée par Hardwicke, je n'ai trouvé d'autre réponse que celle de Voltaire lui-même : « ... mon paquet tomba dans les mains du feu roi d'Angleterre qui l'ouvrit, et qui eut la générosité de l'envoyer à l'amiral... » [3]. Quant à la seconde, continuons à suivre notre lettre à la piste. Les jours ont ici leur importance pour déterminer avec précision à quel moment l'intervention de Voltaire a pu peser dans la balance. Du rapprochement de divers témoignages [4], nous pouvons conclure que le président du tribunal eut la lettre, ouverte, en mains dès le 22 [5], et Byng le 23. Or le conseil de guerre délibéra les 22, 24, 25 et 26, et ne se prononça que le 27. La preuve est faite que la lettre arriva trop tard pour être citée au cours des

1. Tunstall, *op. cit.*, se trompe en donnant tort à Hardwicke sur ce point.

2. Il ne fut pas le seul, si l'on en croit Symmer (lettre citée *supra*) : « ... You may judge whether that attestation could have been of great service to Mr. Byng. Many are of opinion that this certificate of good behaviour had been begged by him or his friends ». Inutile de dire que Voltaire repoussa bien haut ces insinuations, qu'il connut (cf. Best. 6458).

3. A Targe (lettre citée). Voltaire semble avoir été bien informé car la suite est très exacte : « La lettre de M. le Maréchal de Richelieu fut présentée au conseil de guerre ».

4. *Scots Magazine*, XIX (janv. 1757), pp. 46-47 : « According to a letter from Portsmouth of Jan. 25, Admiral Smith received two letters from one of the secretaries of State, two days before the date, for Mr. Byng ; which were delivered to him ». Suit le texte des deux lettres.

« The following letters were sent to the secretary's office who transmitted them to the president of the court-martial at Portsmouth. The first was wrote in English by the celebrated Monsieur de Voltaire and directed to admiral Byng. The other the translation of a letter in French from the Marshal Duke Richelieu and sent to Monsieur Voltaire » ; *The case of the Hon. Admiral Byng represented*, etc. 1757, pp. 45-7 (sig. F2-3).

*Read's Weekly Journal or British Gazetteer*, saturday 29 jan. 1757 : « The secretary of state, two days ago, sent to admiral Smith two letters to Mr. Byng, one from the duke of Richelieu, the other from Monsieur Voltaire, which were delivered to him accordingly. The contents are variously reported, indeed, quite oppositely ; some tell you they are reflecting, and others that they are consolatory ». Même texte dans *London Evening Post* (n° du 25 au 27 janvier). — Enfin, le texte des deux lettres — Voltaire dans l'original anglais, Richelieu en traduction — parut dans :

*London Magazine*, février 1757, p. 100 (favorable à Byng).
*Gentleman's Magazine*, janvier 1757, p. 45 *(idem)*.
*Literary Magazine or Universal Review*, janvier 1757, pp. 7-8 (la seule qui donne aussi le texte français et, dans l'ensemble, une des plus riches en renseignements).
*London Chronicle*, n° du 1 au 3 février, p. 113 (le n° du 27 au 29 janvier, p. 97 contenait une singulière erreur : « Some days after the action on the 20th. of May last, the Duke of Richelieu, it is said, wrote a letter to Monsieur Voltaire, giving an account of that affair and concluding ' that the preservation of the British squadron was owing to the prudent conduct of Mr. Byng ', which letter the French poet has lately sent over to England ». Malheureusement, la lettre n'était pas antérieure aux poursuites contre Byng. — Rien dans la *Monthly Review*, violemment hostile à Byng.

Voltaire fut informé de ces publications ; cf. sa lettre à la duchesse de Saxe-Gotha, le 26 mars 1757, Best. 6516).

5. Le *Scots Magazine*, dans sa phrase assez tortueuse, indique le 23, mais ce jour étant un dimanche, je présume que le message arriva par la voie officielle la veille.

audiences et pour que Byng pût en faire état [1], mais bien assez tôt pour influencer, en bien ou en mal, les juges, bien hésitants.

Ils se trouvaient, en effet, devant un cas épineux. Il fallait appliquer « je ne sais quelle vieille loi », comme dit Voltaire, de 1672 (le fameux 12e article de guerre), qui prévoyait les cas de lâcheté, découragement ou négligence dans la destruction de l'ennemi. Le malheur voulait que la peine, primitivement laissée à la discrétion des juges, était, sans autre choix, la mort, depuis un amendement récent de 1739 [2], voté à la suite de relâchements complaisants. La culpabilité étant implicitement contenue dans la volonté du gouvernement, c'était la mort. Pour éviter de ternir sa mémoire, par respect pour la vérité et l'honneur militaire, on écarta les deux premiers chefs d'accusation pour ne retenir que la négligence, baptisée, par une délicatesse ou une finesse dangereuse, erreur de jugement. La lettre de Richelieu est donc juridiquement appropriée au débat, car elle ne prétend pas défendre le mérite personnel d'un homme, mérite dont personne ne doutait, mais juger du rapport des forces en présence et de la légitimité d'une prudente retraite, ce qui fut effectivement débattu avec force détails. Pris entre leur conscience, leur pratique du droit militaire et la pression du gouvernement, les malheureux juges envoyèrent, selon Horace Walpole, messager sur messager auprès de divers juristes avec l'espoir de découvrir un biais, mais en vain. On peut penser que la lettre de Richelieu, peut-être dédaignée par des marins comme opinion de fantassin, conserva une valeur d'appui moral et ne fit qu'accroître les tourments de certains [3].

Byng fut donc déclaré coupable et condamné à la peine capitale. Il ne restait plus que la voie de la clémence. Une lettre de Rigby au duc de Bedford résume la situation :

> Mr. Byng's sentence is at last pronounced, and he is capitally convinced and condemned to be shot to death. But the court-martial have recommended him to the King for mercy at the bottom of the sentence, and sent besides a very strong letter to the Lords of the Admiralty to enforce their petition for saving his life [4].

George, Viscount Torrington et Mrs. Osborne, neveu et sœur de l'accusé, envoyèrent aussi une pétition. Ici, l'Amirauté fit une faute insigne. Ne trouvant pas dans la sentence les termes prévus par la loi, elle ne parla pas de grâce dans sa lettre au roi, mais pria

1. Confirmé par la lettre de Symmer déjà citée. La lettre serait-elle arrivée plus tôt si Voltaire avait accédé à la prière de Thomas Pitt de lui confier simplement une copie d'extraits pour expédition ? Le courrier du frère du Premier ministre aurait été plus diligent et n'aurait pas été ouvert. C'est ainsi que s'infléchit le cours de l'histoire.

2. Le duc de Luynes, *Mémoires*, Paris, 1864, t. XV, p. 465, note avec ironie que la loi avait été renforcée à la demande de Byng, jugeant trop peu sévère le bannissement de l'amiral Matthews !

3. Malgré le secret, selon *London Chronicle*, on disait que cinq juges étaient pour la mort, quatre pour la dégradation et quatre pour l'acquittement.

4. John Russell, 4th. Duke of Bedford, *Correspondence*, ed. by John Lord Russell, London, 1842-6, t. II, p. 227.

Sa Majesté de faire examiner la légalité du texte. Il était parfaitement légal, et une commission royale le confirma. Il n'y avait plus qu'à s'incliner et la date de l'exécution fut fixée au 28 février.

Mais nous n'avons pas fini avec l'intervention de Voltaire. Keppel, un des juges, remit astucieusement tout en question en lisant aux Communes une lettre de l'amiral Smith, président du tribunal,

> in which he declares he has not had one moment's peace in his mind since the pronouncing the sentence, and that he is so uneasy that he scarce knows what he does, for though by the letter of the law he was obliged to find him guilty, yet in his conscience he does not think he deserved to suffer death and that, if he was shot, he should always think in his conscience his death, in a great measure, lay at his door [1].

Un vote des Communes releva donc les juges du secret, mais quand le texte vint chez les Lords pour seconde lecture, on vit lord Hardwicke mettre toute son habileté parlementaire au service de la cause familiale [2]. La lecture du procès-verbal fait sentir l'ascendant de cet homme. Les juges défilent et tous, sauf deux [3], à la question leur demandant s'ils ont voté contre leur conscience, répondirent : non. Procédé de ' vulgaire avoué ' dit Walpole, mais qui montre qu'Hardwicke, depuis la lettre citée plus haut, attendait son heure et sut réduire à rien les scrupules des juges, où les lettres de Richelieu et de Voltaire avaient leur part.

La farce était jouée. On fixa le dénouement au 14 mars. Byng se montra ferme et noble jusqu'au bout. Avant de monter de sa chambre sur le pont, il remit à William Brough, commissaire royal, une brève déclaration où il protestait de son innocence et de son honneur. Un autre exemplaire était envoyé à sa sœur, dont Voltaire put avoir connaissance par les gazettes [4], mais il affirma toujours, et ceci est confirmé par Emily Osborne [5], avoir reçu un remerciement personnel [6]. Ceci fait, l'amiral se livra au peloton d'exécution, et ce n'est

1. Lettre ms. d'Edward Owen à Lord Harrington du 26 fév. 1757, Weston Papers, III.

2. « The fleet under admiral Byng was beat ; the admiral shot very unjustly, as everybody agreed, owing entirely to lord Hardwicke to turn the unpopularity from his son-in-law, Lord Anson ». *Life of William, Earl of Shelburne* ; ed. Lord E. Fitzmaurice, London, 1875-76, t. I, p. 82.

3. Ainsi s'explique que Voltaire écrive à Richelieu le 19 février 1757 (Best. 6471) que la lettre ait au moins valu quatre voix favorables à Byng ; et à Schomberg (31 octobre 1769, Moland 7701) : « Elle fit impression sur l'esprit de deux juges du conseil de guerre ; mais le parti opposé était trop fort. » Voltaire parle là du conseil de guerre, et ici de la comparution devant les Lords.

4. Il en existe aussi une publication séparée : *The original paper delivered by Adm. Byng to the Marshal just before his execution*, London, 1757.

5. « Marshal Richelieu and Monsieur Voltaire both received an acknowledgement of their kindness from Admiral Byng before his death » (*Political and social letters*, etc., *op. cit.*, p. 115).

6. A Richelieu, le 26 mai 1757 (Best. 6571) : « Feu l'amiral Byng vous assure de ses respects, de sa reconnaissance et de sa parfaite estime ; il est très sensible à votre procédé et meurt consolé par la justice que lui rend un si généreux soldat : « so generous a soldier ». Ce sont les propres mots dont il a chargé son exécuteur testamentaire. Je les reçois dans le moment avec les pièces inutilement justificatives de cet infortuné. C'est là, mon héros, tout ce que je peux vous dire de l'Angleterre où les amis et les ennemis

pas sans quelque émotion que l'on peut encore lire dans le journal de bord du « Monarque »

Monday March 14 Winds NW, WNW.

Came on board Adm[l] B. 's coxen. At 1/2 past 9 a. m. came on board Mr. Daniel ; Mr. Brampston, Mr. Clark, Mr. Mellicot, and Mr. Mucken to accompany the admiral. At 10, the boats man'd and armed came to attend the execution of Adm[l] Byng. At 11 struck ye lower yards. At 12 ye Adm[l] was shot upon ye quarter-deck [1].

Dans le bruit de cette « arquebusade », le cri de la justice et de l'humanité poussé par Voltaire fut-il entendu ? Voyant Richelieu avec les yeux de l'admiration et de la flatterie, il avait été bien optimiste : « Je ne doute pas qu'un témoignage comme le vôtre ne soit d'un très grand poids », lui écrit-il dès le 3 janvier (Best. 6415). On l'avait pourtant prévenu tout au début : « Notre Esculape [Tronchin] craint que cette lettre venant d'un Français ne fasse plus de tort que de bien à l'amiral » (A François Tronchin le 2 janvier, Best. 6414). Il comprit son erreur à l'usage, mais sut encore tourner la chose à l'avantage de Richelieu : « Le parti acharné contre Byng crie à présent que c'est un traître qui a fait valoir votre lettre comme celle d'un homme par qui il avait été gagné. Voilà comme raisonne la haine, mais les clameurs des dogues n'empêchent pas les honnêtes gens de regarder cette lettre comme celle d'un vainqueur généreux et juste qui n'écoute que la magnanimité de son cœur » (A Richelieu, le 13 février, Best. 6458). Il renchérit encore après l'exécution :

La plus saine partie de la nation joint les cris de l'indignation et de la pitié à ceux de toute l'Europe. On cite votre témoignage comme la preuve la plus authentique de l'innocence de Byng et vous avez la gloire d'avoir vaincu les Anglais et de les faire rougir (A Richelieu, le 6 avril ; Best. 6530).

Peu de temps après, Dorothée de Saxe-Gotha, à qui il avait parlé de Byng dans une lettre du 26 mars (Best. 6516) en lui signalant la publication des deux lettres dans la presse anglaise, donne une version tout à fait opposée :

Le pauvre amiral Byng a subi son malheureux sort malgré toutes les peines que les cœurs bienfaisants se sont donnés pour le sauver ; il y a même de l'apparence que cette lettre du duc de Richelieu a produit un

de l'amiral Byng rendent justice à votre mérite ». Ceci est répété en termes très voisins à Thiériot le 2 juin (Best. 6577), à d'Argental le 12 septembre (Best. 6679), à Blin de Sainmore le 19 février 1761 (Best. 8862), à Targe (lettre citée), et à Schomberg (lettre citée). La justification dont parle Voltaire ne peut être seulement le court message remis à Brough, mais surtout le plaidoyer de Byng devant ses juges, qui est fort long. — C'est dans la lettre à Thiériot ci-dessus que Voltaire affirme avoir connu « ce pauvre Byng à Londres dans sa jeunesse » ; il le répète dans la lettre à Schomberg douze ans plus tard, en précisant qu'il fit exprès de n'en rien dire à l'intéressé de peur qu'on l'accusât de complaisance. On peut admettre sa bonne foi. Byng avait vingt-trois ans quand Voltaire put le rencontrer avant le milieu de 1727, date après laquelle des embarquements successifs l'éloignèrent de la métropole. D'autre part, dans le *Précis du siècle de Louis XV* (passage cité), il est très nettement distingué entre le père et le fils ; le père fut nommé Premier Lord de l'Amirauté en cette même année 1727.

1. British Museum Add. MSS 24058, f. 47.

effet contraire à celui que l'humanité se proposait ; en attendant, il est toujours beau et digne de louange ce que vous avez fait en faveur de cet amiral, et j'avoue que je vous envierais même cette démarche si le succès avait répondu à votre attente (19 avril ; Best. 6542).

Qui croire ? Tournons-nous cette fois du côté anglais. Selon l'usage du temps, la reproduction des deux lettres dans la presse n'est accompagnée d'aucun commentaire, sauf le *Gentleman's Magazine* (nº de janvier, p. 45), qui en cite les auteurs comme « two very eminent persons writing on a very extraordinary subject », parle de la conduite de Byng « which has extorted the praise of a generous enemy » et conclut en déclarant que ces textes ne manqueront pas d'exciter la curiosité publique. Parmi les historiens, Guthrie ne nomme même pas Byng. Goldsmith [1] et Smollett [2] relatent l'affaire, le premier très hostile à Byng, allant jusqu'à écrire : « Several addresses were sent up from different countries, demanding justice on the delinquent which the ministry were willing to second » ; le second très favorable, au contraire, notant l'étonnement de toute l'Europe. Mais aucun ne nomme Voltaire, ce qui est singulier lorsqu'on songe à l'importance que l'homme comme l'œuvre a pu avoir pour chacun d'eux. Parmi les particuliers, voici une lettre de Joseph Yorke, frère de Lord Hardwicke, qui ne pouvait évidemment avoir d'autre opinion :

Hague, Febr. 8, 1757

... The foreign world is full of Mr. Byng's trial sentence and criticizes greatly the contradictions in the sentence of the court-martial, which, they say, finding him fall under the law, had no business but to take notice of that, leaving everything else to those who should confirm the sentence. I am convinced what you say about the reasons of that conduct, is founded in truth, I have seen more examples than one of the same nature, but never any of such a stupid step as Voltaire's, which displeases everybody ; it seems calculated to do the prisoner more harm than good ; all the other anecdotes are very curious tho' not pleasing and indeed the world grows madder every day [3].

Horace Walpole, qui intercéda en faveur de Byng par l'intermédiaire de l'amiral Keppel [4] et n'aime ni Anson, ni Hardwicke, confirme pourtant cette impression en termes plus mesurés :

Last week happened an odd event, I can scarce say in his [Byng's] favour, as the world seems to think it the effect of the acts of some of his friends :

1. *An History of England in a series of letters from a nobleman to his son*, 1764, t. IV pp. 358-9.

2. *Continuation of the Complete history of England*, 1760-1 ; livre 3, chap. 6, par. 41-7 ; t. IV, pp. 72-81.

3. *Hardwicke Papers*, vol. XL (British Museum Add. MSS 35388, f. 230).

4. Intercéda également auprès de Smith, président du tribunal de guerre, Lord Lyttelton, son frère adultérin. La lettre est reproduite dans *Memoirs and correspondence of George lord Lyttelton ;* ed. R. Phillimore, London, 1845 ; en date du 31 janvier 1757, t. II, pp. 587-8. — Lorsque l'on songe aux relations futures de Lord Lyttelton, comme d'Horace Walpole, avec Voltaire, cet harmonieux accord pour la défense de Byng ne manque pas d'ironie.

Voltaire sent him from Switzerland an accidental letter of the Duc de Richelieu, bearing witness to the Admiral's good behaviour in the engagement [1].

Dans une autre lettre [2], il fera un récit dramatique de la mort de Byng, et, l'année suivante, tournera un petit paragraphe satirique dont l'esprit annonce *Candide* :

Know that last year the English lost a valuable island ; the people were enraged, they blamed the admiral who commanded their fleet, their chief judge, their chief treasurer, their chief secretary. The first admiral was imprisoned, the rest quarrelled and gave up their employments... The imprisoned admiral was tried, acquitted, condemned and put to death [3].

En 1775, une allusion dans une lettre [4] montre que, pour lui, les noms de Voltaire et de Byng sont indissolubles. L'opinion générale se trouve bien résumée dans un pamphlet contemporain :

With what view they [Voltaire et Richelieu] wrote is not easy to be conceived. Surely these gentlemen must have very mean and unworthy notions of English equity and justice, to suppose that his judges would condemn him, unless on the testimony of unexceptionable evidence ; or that they were not as inclinable to acquit as to punish him. Or rather, is it not a French gasconade, to magnify the bravery of their fleet and banter the English for their folly and temerity in pretending to cope with a power so much their superior ? In whatever light we view these letters, we plainly discover the impertinence and insult of their writers. If the French were really victorious as the Marshal has the front to affirm, how came they to quit the battlefield and not return to see what had become of their enemy ? [5]

On voit ici clairement la hautaine Albion blessée dans son orgueil de puissance navale. La suite des événements allait la rassurer, sans atténuer, au contraire, une rancune réciproque à laquelle Voltaire lui-même n'échappa point [6].

Voltaire avait prêté son nom et son appui, non sans quelque légèreté, à une cause surtout politique, et qui n'était même pas celle de sa patrie. Le geste était noble, mais le salaire fut nul, voire pis que nul. Beau joueur, Voltaire plaignit la victime plus qu'il ne se plaignit lui-même. Mais ce qui surtout compta pour lui, et de ce fait pour

1. A Mann, 30 janvier 1757 (Letters, ed. Paget Toynbee, t. IV, p. 32).
2. A Mann, 7 avril 1757, *op. cit.*, t. IV, pp. 43-4).
3. A Letter from Xo Ho, a Chinese philosopher at London to his friend Lien Chi at Peking (*The works of Horace Walpole, Earl of Orford*, London, 1798 ; t. I, p. 207).
4. A Mason, 7 octobre 1775, Yale edition, XXVIII, p. 219.
5. *The case of the Hon. admiral Byng represented, op. cit.*, pp. 45-7.
6. Dès la fin de 1757, Voltaire parle de l'amiral sur un ton plus cavalier : « Il y a d'assez plaisantes chansons en Angleterre sur l'expédition de leur flotte. Il vaut mieux encore faire des chansons que de pendre un amiral » ; à J. R. Tronchin, 27 octobre 1757 (Best. 6739). — Et mieux encore : « Qui diable a pu dire à M. le maréchal de Richelieu que je faisais une tragédie d'un marin anglais arquebusé à bord d'un vaisseau à Portsmouth ? Ce sujet ne me paraît bon que pour des matelots de la Grande-Bretagne » ; à Pierre Grosley, 16 avril 1759 (Best. 7543). Chose curieuse, Walpole avait eu cette idée : « Admiral Byng's tragedy was completed on Monday — a perfect tragedy ; for there were variety of incidents, villany, murder and a hero. His sufferings, persecutions, aspersions, disturbances, nay, the revolutions of his fate, had not in the least unhinged his mind ; his whole behaviour was natural and firm » ; lettre du 17 mars 1757, citée par Barrow, *op. cit.*, p. 279.

nous, il venait de faire ses premières armes de champion des causes perdues et d'apprendre à mêler justice et humanité à de moins avouables intérêts. L'histoire voulut que la tentative de Damiens survienne au milieu de l'affaire Byng. La nouvelle en parvint à un esprit et un cœur déjà préparés. C'est généralement en face de coups ainsi redoublés que Voltaire a ses plus profondes intuitions. Ce n'est pas par hasard, je crois, que dès le 26 mars de cette année 1757, dans une lettre à Thiériot (Best. 6517), les différentes pièces du tableau des crimes atroces s'ordonnent : Genève a Servet, (qui n'allait pas tarder à faire du bruit), les Hollandais Barnevelt, les Anglais Byng et la France Damiens [1]. Le mot de « judicial murder », inventé et colporté par la presse anglaise à propos de Byng, n'allait-il pas, pour le monde, devenir un cri voltairien ? Malgré des méthodes, des buts et des succès fort divers, c'est bien la même ligne qui, passant par Calas, Sirven et La Barre, va de l'amiral Byng au gouverneur Lally [2].

André-Michel Rousseau.

---

## L'ESPAGNE ET L'OPINION FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE

### *Une lettre inédite d'un Espagnol à Voltaire*

Le Fonds espagnol de la Bibliothèque Nationale (Département des Manuscrits), conserve la copie d'une « Lettre sur le théâtre espa-

1. Le rapprochement de Byng et de Damiens n'est pas un trompe-l'œil. L'attentat contre Louis XV arrivait à point nommé pour permettre à l'opinion anglaise de riposter en disant qu'une nation qui suscitait un Damiens était mal fondée à en blâmer une autre pour un Byng. Un pamphlet anonyme *An appeal to the people*, etc., 1757, p. 59 (sig. $1_2$) parle d'inscriptions à la craie sur les murs réclamant l'exécution : « It was asked also if this country afforded no Damiens ». Une ballade, *Past 12 o'clock or Byng's Ghost*, montre N[ewcastle] troublé dans son sommeil par le fantôme de Byng, qui lui déclare entre autres :

> Yes, I'll thus nightly make you swoon
> By the pale glimpses of the moon ;
> And shake what peace remains.
> Not Damiens's stab shall so affright
> As my dread figure, night by night,
> Till equal are your pains.

2. « J'aurais condamné sans regrets Ravaillac à être écartelé ; mais je n'aurais pas livré au même supplice celui qui n'aurait voulu ni pu donner la mort à son prince, et qui aurait évidemment été fou. Il me paraît diabolique d'avoir arquebusé loyalement l'amiral Byng pour n'avoir pas fait tuer assez de Français. La mort de la maréchale d'Ancre, du maréchal de Marillac, du chevalier de La Barre, du général Lally me paraissent... ce qu'elles vous paraissent » ; à Philippon, 28 décembre 1770 (Moland, 8148). — Mrs. Osborne elle-même abonde dans ce sens : « Lally's fate is compared to my poor brother's, two innocent men sacrificed to Ministers' purposes. In an article from France, I see the comparison and before that from private conversation » ; à son petit-fils « Jack » (John Osborne), attaché d'ambassade à Naples, 30 mai 1766, *op. cit.*, p. 141.

gnol », écrite en langue castillane et datée de Madrid, octobre 1764 [1]. Bien qu'elle ne comporte aucune indication de destinataire, — non plus que de signataire, — il ressort clairement de son texte qu'elle est adressée à Voltaire, au talent duquel elle rend en commençant un chaleureux hommage.

Muy Señor mio : En España, como en el resto del orbe literario, se celebra y aplaude justamente el ingenio exquisito y delicadeza que V. M. manifiesta en todas sus obras. Yo, que me precio de ser *uno de los mayores admiradores* del superior talento de M. de Voltaire, las leo con no menor complacencia y atención que noble envidia ; *y no bien sale al publico alguna nueva, cuando procuro adquirirla y darla a conocer a los muchos apasionados de tan insigne escritor.*

Deux ans auparavant (1762), Voltaire, qui préparait son édition commentée du théâtre de Corneille, était entré en relations épistolaires avec l'érudit valencien Gregorio Mayáns y Siscar pour lui demander des indications sur les pièces espagnoles qui avaient pu inspirer le *Cid* et *Héraclius* [2]. C'est la publication des *Commentaires* sur Corneille et de la traduction, également commentée, de la pièce de Calderón *En esta vida, todo es verdad y todo es mentira*, qui amène l'Espagnol anonyme à s'adresser à Voltaire pour lui soumettre ses remarques et ses objections relatives aux appréciations portées sur le théâtre espagnol du Siècle d'Or. Sa lettre est donc un document intéressant pour l'histoire de la « querelle du théâtre » qui se livre alors en Espagne et oppose aux tenants de la tradition nationale, les partisans de la tragédie « régulière » à la française [3]. Mais son intérêt dépasse ce terrain limité : elle fournit un curieux témoignage des réactions de l'élite « éclairée » espagnole face aux appréciations sommaires et généralement méprisantes portées en France, tout spécialement dans le milieu philosophique, sur l'Espagne, sa littérature et ses modes de vie. Il est significatif que l'Espagnol qui écrit à Voltaire pour lui signaler courtoisement ses erreurs en ce qui concerne le théâtre castillan, en profite pour s'en prendre à Montesquieu et ajoute à sa lettre un long *post scriptum* qui est une réfutation en règle de la *LXXVIII*e *Lettre Persane* ; on a l'impression qu'il a saisi

1. B. N. Manuscrits. Fonds espagnol nº 424-13, fol. 306-328. Il s'agit, non d'une lettre autographe, mais d'une copie datant vraisemblablement du XVIIIe siècle. Le titre est celui que donne Morel-Fatio dans son inventaire du Fonds.

2. Lettres recueillies dans la *Voltaire's Correspondence* éditée par Th. Besterman (Institut et Musée Voltaire, Les Délices, Genève), vol. XLVIII (1959) ; nº 9532, Mayáns à Voltaire (lettre en latin, datée du 14 février 1762 ; le fac-similé de cette longue lettre est publié en hors-texte au début du volume) ; nº 9603, Voltaire à Mayáns (le début en latin, la suite en français ; 1er avril 1762) ; vol. XLIX (1959), nº 9712, Voltaire à Mayáns (en français ; 6 juin 1762). — Dans sa première réponse à Mayáns, qui lui a envoyé le texte de la comédie de Calderón, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, Voltaire déclare que, de l'examen de cette pièce, il ressort que Corneille n'en a rien tiré, sinon quatre vers ; dans sa seconde lettre, il affirme au contraire : « Entre nous, je pense que Corneille a puisé tout le sujet de *Héraclius* dans Calderón. »

3. Sur cette querelle, cf. Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, chap. III et IV ; et P. Mérimée, *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIII*e *s.*, thèse encore inédite (mais en lecture dans plusieurs bibliothèques universitaires).

avec empressement l'occasion qui lui était offerte de ridiculiser les opinions, pour le moins hasardées, qui avaient cours au nord des Pyrénées, et qui devaient d'autant plus échauffer la bile des *ilustrados* espagnols que ceux-ci se voyaient constamment reprocher par leurs adversaires leur admiration pour la France et leur « gallomanie »[1].

Après quelques compliments protocolaires sur l'excellence des *Commentaires* sur Corneille, l'auteur de la lettre indique qu'il a lu avec « une particulière attention » la traduction de la pièce de Calderón et les réflexions qui l'accompagnent. Il exprime son entier accord avec les jugements sévères portés sur l'œuvre et son auteur, mais non point avec les conclusions qu'en tire Voltaire pour condamner le théâtre espagnol en général :

> Sobre todo hé leido con particular cuidado la traducción de la Comedia de Calderón, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, como el prólogo que la precede y la disertación que la sigue, pareciéndome muy adecuadas todas las reflexiones que en el asunto hace el editor, pero no asi las que se dirigen a formar juicio del teatro español en general. No hay en España sujeto de mediana instrucción y gusto que no conozca las irregularidades, incongruencias, monstruosidades y en suma todo el cúmulo de defectos de gran parte de nuestras composiciones dramáticas.

Ce serait, en effet, une erreur de croire que les Espagnols continuent à apprécier et admirer ces pièces « irrégulières » et « monstrueuses ». Il n'est, pour s'en convaincre, que de lire le *Prologue* placé par D. Blas Antonio de Nasarre, bibliothécaire en chef du Roi, en tête de sa réédition, en 1749, des *Comédies* de Cervantès[2]. On y verra que Lope de Vega et Calderón, « cuyas comedias aplaude ciegamente el vulgo », sont tombés dans les plus graves erreurs, en s'écartant de toutes les règles de l'art et en y introduisant le mauvais goût « auquel applaudissent aujourd'hui les Espagnols ignorants, mais que réprouvent hautement même les gens médiocrement instruits ».

Cependant, les Français ne connaissent du théâtre espagnol que les noms de Lope et de Calderón, sans doute en raison du fait qu'ils les ont beaucoup pillés, ce qui ne les empêche pas de témoigner leur

1. La réponse à Voltaire au sujet du théâtre occupe les folios 306-319. Ensuite vient (fol. 319-326) la réfutation de Montesquieu, puis (folio 326-328), l'auteur revient à Voltaire pour contredire un passage de *l'Essai sur l'Histoire générale*.

2. L'auteur de la lettre indique qu'il joint le texte de ce *Prologue* ; mais ce texte manque dans la copie conservée à la Bibliothèque. Sur Blas Nasarre et son édition des Comédies de Cervantès, cf. Menéndez y Pelayo, *Historia de las Ideas estéticas en España*, t. III, pp. 243 sq. (Édition des *Obras Completas de M. y P.* — C.S.I.C. 1940). Blas Nasarre réédita les Comédies de Cervantès *pour fournir des modèles de ce qu'il ne fallait pas faire*, car il considérait que Cervantès avait voulu, en les écrivant, parodier le style et la manière de Lope de Vega ; ses comédies auraient été, par rapport au théâtre de Lope et de Calderón, ce que le *Quichotte* était par rapport aux romans de chevalerie. Les idées de Blas Nasarre avaient été divulguées en France par la *Gazette Littéraire de l'Europe*, qui avait, en août 1756, donné un résumé de sa *Disertación sobre las Comedias de España* (cf. l'article de R. Pageard, *L'Espagne dans le « Journal Étranger » et la « Gazette Littéraire de l'Europe »*, *R. L. C.*, juil.-sept. 1959, p. 388).

gratitude par les injures qu'ils déversent sur eux et sur tout le théâtre ibérique :

... Todos citan a Lope, todos a Calderón arrastrados de la fama vulgar de estos poetas, no menos que de tal cual conocimiento que tienen de ellos por los muchos robos que han hecho de sus obras, robos que los Franceses o Italianos les agradecen con baldones, escarnios a sus personas y a todo el teatro español — pero nadie cita a *Moreto*, a *Solis*, a *Roxas*, a *Zamora*, a *De la Hoz*, ni a ninguno de tantos como escribieron comedias ajustadas a las reglas del arte y de la naturaleza.

Aussi la comparaison établie par Voltaire entre le théâtre français et le théâtre espagnol sur la base d'une seule comédie de Calderón, est-elle complètement faussée, car « il s'agit d'une des comédies les plus insensées *(desatinadas)* qu'ait écrite en Espagne un des poètes dramatiques qui ont conduit notre théâtre à sa perte ». Les comédies les moins tolérables de Calderón sont celles qui sont tirées d'arguments héroïques comme *Héraclius* ; au contraire, Calderón se comporte avec plus de « régularité » dans les comédies « de thèmes familiers et proprement comiques, que l'on appelle communément en Espagne *Comédies de cape et d'épée* ou de *Don Juan et Don Diègue* ». Sur les quelque vingt mille comédies écrites en langue espagnole, il serait facile d'en trouver une part qui serait digne d'affronter les meilleures œuvres françaises. Quant aux tragédies, il est inutile d'en parler, à la fois parce que le nombre des bonnes tragédies espagnoles est limité, et parce que l'on connaît en France un *Discours* qui leur a été consacré il y a quelques années [1].

Mais, continue l'anonyme, ce qui, plus encore que ces remarques générales, l'a conduit à écrire à Voltaire, c'est ce que celui-ci dit de Lope de Vega, présenté comme un comédien-acteur, à la manière de Shakespeare. C'est là une marque de la légèreté avec laquelle les Français parlent de tout ce qui est espagnol :

... esa nación al paso que es la mas vecina de la española y cuyos intereses tienen mas relación con ella, es la que siempre ha distado mas de hablar con algun mediano conocimiento y propiedad y asi de nuestras materias de erudición, ya de nuestros puntos de historia ya de nuestras costumbres y usos antiguos y modernos, llegando esto a tanto extremo que parece ha pasado ya ser moda entre los escritores franceses el escribir sin conocimiento ni tino de todo lo perteneciente a España [...] En una palabra los Franceses mas instruidos y doctos hablan de España como entre nosotros pudieran hablar de las de Francia los idiotas e ignorantes [2].

1. Sans aucun doute, il s'agit du *Discurso sobre las Tragedias Españolas* de Don Agustin de Montiano y Luyando, publié à Madrid en 1750 et suivi, trois années plus tard, d'un autre *Discours* sur le même thème. Le correspondant de Voltaire se montre bien informé de la vie littéraire en France : le *Journal Étranger* (alors dirigé par l'Abbé Prévost) avait, en juin 1755, consacré un long article à Agustin de Montiano et sa tragédie *Ataulfo* (cf. R. Pageard, *ibid.*, p. 384). *Les Mémoires de Trévoux* s'étaient montrés également très élogieux pour Montiano.

2. L'exemple le plus typique de cet état d'esprit est fourni par Montesquieu, continue notre Espagnol, qui renvoie à la note figurant à la suite de sa lettre.

Revenant sur Lope de Vega (que les Français s'obstinent, remarque-t-il, à appeler *Lopez* de Vega [1]), le correspondant de Voltaire retrace en trois pages sa biographie, soulignant qu'il fut un personnage important en son temps, rappelant qu'il écrivit plus de 1.800 comédies dont six seulement, comme il l'a admis lui-même dans son *Arte de hacer Comedias*, sont construites selon les règles de l'art. Mais...

... su estilo es sumamente facil y cómico y ostenta en todas ellas una imaginación fecunda, pero a veces desarreglada y ajena a la verosimilitud teatral. En sus comedias, como en muchos de sus escritos, obscureció este monstruoso ingenio perfecciones grandes con grandes defectos y absurdos increibles.

Il n'empêche qu'il acquit une réputation énorme, à tel point que, comme l'on dit en France « Beau comme le Cid », on disait en Espagne « Es de Lope »... Quant à sa prose, pure, facile, énergique, elle est digne de ses vers.

En terminant sa lettre l'auteur regrette « d'avoir été si long », emporté par la satisfaction qu'il éprouvait à parler de choses d'Espagne avec le célèbre Voltaire, « qui démontre avoir plus de connaissance de quelques-uns de nos poètes qu'aucun autre étranger » et, tout en s'excusant d'avoir écrit en espagnol, il en profite pour faire un éloge de la langue castillane, reine de toutes les langues vivantes :

Hubiera escrito a V. S. en francés a no constarme su inteligencia en la lengua castellana [que...] puede considerarse como Reyna de todas las vivas, como la mas abundante, concisa, majestuosa y expresiva en todos estilos, y que, sin padecer lo efeminado de la italiana, posee no menos suavidad y harmonía [2].

Que le correspondant de Voltaire possède parfaitement la pratique de la langue française, c'est ce que démontre le *post scriptum* de huit pages relatif aux « erreurs de Montesquieu » et qui, transcrivant paragraphe par paragraphe le long passage de la *LXXVIII*e *Lettre Persane* spécialement consacré à l'Espagne, ironise sur les propos de Montesquieu et montre que l'on sait également être homme d'esprit au sud des Pyrénées...

... Car il faut savoir, écrit Montesquieu, que lorsqu'un homme a un certain mérite en Espagne, comme par exemple, lorsqu'il peut ajouter aux qualités dont je viens de parler celle d'être le propriétaire d'une grande épée ou d'avoir appris de son père l'art de faire jouer une discordante guitare, il ne travaille plus : son honneur s'intéresse au repos de ses membres.

Il y a bien longtemps, répond l'Espagnol, qu'on a oublié en Espagne l'usage des longues épées, et il faut être Français pour croire que les

1. C'est ce que fait Voltaire qui, dans sa seconde lettre à Mayáns y Siscar, écrit *Lopez de Vega.*

2. On trouve le même éloge de la richesse et de la beauté de la langue espagnole sous la plume de Mayáns y Siscar : « Sed in lingua, etiam Hispani Gallis praestamus ob vocabulorum amplitudinem, aptitudinemque numeri, tum oratorii, tum poetici. Linguae praestantiae aliquando, volente Deo, accedet Artis perfectio ». (*Voltaire's Correspondence*, XLVIII, p. 97).

Espagnols se promènent constamment avec une guitare sous le bras. Les Français se conduisent à l'égard de leurs voisins espagnols exactement comme les Anglais se conduisent à l'égard des étrangers, qui sont tous indistinctement à leurs yeux des « French Dog ».

... Ils sont premièrement dévots, et secondement jaloux. Ils se garderont bien d'exposer leurs femmes aux entreprises d'un soldat criblé de coups ou d'un magistrat décrépit ; mais ils les enfermeront avec un novice fervent, qui baisse les yeux, ou un robuste franciscain qui les élève.

« *Maudite antithèse* », commente notre Espagnol, « *combien de mensonges n'as-tu pas fait dire aux écrivains français* » [1]... Il n'y a pas de femmes plus libres que les Espagnoles que l'on voit aller seules au spectacle, accompagnées d'un homme « décent », sans susciter une spéciale jalousie de leur mari. Quant à l'histoire des sandales des *Frailes* qui traîne dans tous les livres français [2], « *un cordelier français vaut bien pour le moins un Fraile franciscain espagnol* ». Au surplus, on n'a jamais vu un novice sortir de son couvent pour rendre visite, non même point à des femmes, mais à des hommes.

La critique continue sur ce ton, à propos de l'officier espagnol, « qui ne bat jamais son soldat sans lui en demander la permission », et de l'Inquisition, « qui ne fait jamais brûler un Juif sans lui en faire ses excuses ». Il ne saurait être question de réfuter tout ce que les Français ont dit de l'Inquisition, car ce serait une tâche interminable. Que le Saint Tribunal ne dispose pas d'un pouvoir absolu, c'est ce que montre l'exil imposé à l'Inquisiteur général coupable d'avoir publié sans autorisation du Roi la prohibition d'un livre par la Cour de Rome [3].

... Vous pourrez trouver de l'esprit et du bon sens chez les Espagnols ; mais n'en cherchez point dans leurs livres. Voyez une de leurs bibliothèques : les romans, d'un côté, et les scholastiques de l'autre. Vous diriez que les parties en ont été faites et le tout rassemblé par quelque ennemi secret de la raison humaine.

Que Montesquieu connaît mal les bibliothèques espagnoles !

Sin duda creyó Montesquieu que, en tiempos de Cervantes, no había mas libros en España que los de caballería. Esto prueba su conocimiento de la literatura española ! Acaso se equivocó al escribir ese parrafo y quiso decir lo siguiente : *Le seul de leurs livres que j'ai lu est celui de Don Quichotte, et cela parce qu'il est traduit en Français...*

1. En français dans le texte, de même que tous les passages que nous soulignons par la suite dans le texte de la lettre adressée à Voltaire.

2. Les sandales du *Fraile*, qui, laissées à la porte de la chambre de la femme pendant qu'elle se confesse, indiqueraient au mari qu'il n'a pas le droit d'entrer...

3. Allusion à l'affaire de l'*Exposition de la Doctrine Chrétienne* du P. Mesenguy, condamnée à Rome en 1761 comme suspecte de jansénisme. L'Inquisiteur général, Quintano Bonifaz, ayant publié cette condamnation en Espagne sans demander préalablement l'agrément du Roi Charles III, fut exilé pendant quelques semaines loin de la Cour. Sur cet épisode qui fit beaucoup de bruit, cf. Ferrer del Rio, *Historia del Reinado de Carlos III*, I, 384-394, et le résumé que nous en donnons, *Pablo de Olavide, ou l'afrancesado*, pp. 85-86.

Le « Persan » Rica déclare, en terminant sa lettre à Usbek, « qu'il ne serait pas fâché de voir une lettre écrite à Madrid par un Espagnol qui voyagerait en France » et qui « vengerait bien sa nation ». Le correspondant de Voltaire s'offre à donner satisfaction à ce vœu en ridiculisant, non pas des coutumes françaises imaginaires, ou celles qui évoquent un passé vieux de deux ou trois siècles, mais les mœurs actuelles des Français, — et il conclut : « *Je ne sais si, lorsqu'il est question de la Chine, les Français parlent juste, mais il est sûr qu'ils ignorent tout lorsqu'il s'agit de l'Espagne* ».

Un second *post scriptum* met à nouveau en cause Voltaire pour réfuter le passage de l'*Essai sur l'Histoire Générale* (t. IV, chap. 146), selon lequel « l'Escurial fut bâti sur les dessins d'un Français ». C'est là, riposte l'Espagnol, une invention de De Thou ; l'Escurial est l'œuvre d'Herrera. Du reste, lorsque la France commençait à produire des architectes de qualité moyenne *(medianos)*, l'Espagne avait déjà eu Diego de Siloe, Berruguete et Covarrubias, c'est-à-dire des artistes qu'aucun Italien n'a surpassé dans son art. Mais — et cette phrase finale résume tout l'esprit de la lettre adressée à Voltaire — « L'Escurial est situé en Espagne et cela suffit pour que les auteurs français accumulent les erreurs en tout ce qu'ils en disent ».

Quel peut être l'auteur de cette longue lettre ? Son contenu même fournit quelques éléments d'orientation. Il s'agit évidemment d'un *ilustrado* espagnol possédant une très bonne culture française, et maniant avec aisance le français ; c'est, d'autre part, un homme qui connaît bien le théâtre espagnol du siècle antérieur, et qui, tout en partageant les préjugés de toute l'élite éclairée du XVIII^e siècle à l'égard des pièces « irrégulières », n'est nullement disposé à répudier tout l'héritage théâtral du Siècle d'Or.

Dans l'un des essais réunis sous le titre *Vale un Peru*, l'écrivain péruvien Ventura Garcia Calderón avait suggéré que cette lettre pouvait être de Pablo de Olavide, lequel se passionna effectivement pour la question de la réforme du théâtre. Nous avons montré [1] pourquoi cette attribution ne paraissait pas admissible : pour Olavide, entièrement « afrancesado » en matière littéraire, il n'y a rien à sauver du théâtre de l'âge précédent, qui ne peut offrir que de funestes exemples à ceux qui prétendent « régénérer » la littérature dramatique ; les seuls modèles à imiter se trouvent de l'autre côté des Pyrénées et c'est par la traduction ou l'adaptation d'œuvres françaises qu'il sera possible d'atteindre le but visé. A l'argument tiré de cette position négative vis-à-vis du théâtre espagnol du siècle antérieur, ajoutons-en un autre : le correspondant de Voltaire ne connaît pas personnellement celui-ci ; or Pablo de Olavide avait séjourné une dizaine de jours aux *Délices* à la fin de 1761 ou au début de 1762,

1. *Ibid.*, p. 77, note 2.

et s'était certainement entretenu avec son hôte du problème de la « réforme dramatique ». Il serait invraisemblable qu'il ne fît pas allusion à cette rencontre dans une lettre écrite deux ans plus tard.

Nous pensons avoir trouvé la clef du problème dans le dossier d'un procès inquisitorial signalé par le P. Miguel de la Pinta Llorente, dans son ouvrage *La Inquisición Española y los problemas de la cultura y de la intolerancia* [1]. Il s'agit d'une « sumaria » (instruction) ouverte en 1777 contre Bernardo de Iriarte, frère du fabuliste Tomás de Iriarte, et qui était alors employé au *Ministerio de Estado* (Ministère des Affaires Étrangères) [2]. L'un des témoins interrogés secrètement par l'Inquisition déclara que l'accusé se vantait publiquement d'avoir écrit une lettre à Voltaire, dans laquelle, « bien que son but fût de défendre divers écrivains espagnols de la mordante critique de cet auteur, il commençait par faire de lui un éloge démesuré, *en se déclarant ouvertement son admirateur, et en lui disant que, dès que paraissait une œuvre nouvelle de lui, il la recevait avec mille applaudissements et la faisait lire à ses amis* », phrase dans laquelle on retrouve presque mot pour mot les termes du premier paragraphe de la lettre adressée à Voltaire en 1764 [3].

La forte présomption qui ressort de cette comparaison est renforcée par le fait que la personnalité de Bernardo de Iriarte répond exactement à celle que l'on peut « déduire » du contenu même de la lettre conservée dans le Fonds espagnol de la Bibliothèque Nationale : Bernardo de Iriarte, comme son frère Tomás, le fabuliste, a été élevé et éduqué par son oncle, l'érudit Juan de Iriarte, lequel avait fait ses études en France, et avait peut-être été condisciple de Voltaire au Collège Louis le Grand, dans la classe du P. Porée [4]. Il avait donc reçu, à travers son oncle, une éducation essentiellement « afrancesada ». D'autre part, il porta un vif intérêt à la question du théâtre, puisque ce fut à lui que le Comte d'Aranda, soucieux de promouvoir la réforme dramatique, confia, en 1766, la tâche de rechercher, dans le vieux répertoire espagnol, les œuvres « écrites selon les règles de l'art » et qui seraient susceptibles d'entrer dans le répertoire du théâtre des Résidences royales *(Reales Sitios)* qui venait d'être créé [5].

1. Tome I, (1953), pp. 235-240. Le R. P. de la Pinta Llorente pense publier prochainement le texte intégral de cette « *sumaria* ». Il a bien voulu nous communiquer la copie qu'il en avait faite, et nous lui en exprimons nos remerciements.

2. Bernardo de Iriarte avait été auparavant Secrétaire d'ambassade à Parme, puis à Londres.

3. « ... el mismo reo dice publicamente haber escrito una carta a Volter *(sic)*, en que, aunque su asunto era defender a varios escritores españoles de la mordaz critica de aquel autor, pero al principio de ella le hacia un elogio desmedido, *publicandose por su admirador y diciéndole que asi que salia a luz una obra suya la recibia con mil aplausos, llevándola a que la leyesen sus amigos* ». Cf. *supra* les expressions que nous avons soulignées dans le premier paragraphe de la lettre à Voltaire.

4. Le séjour de Juan de Iriarte en France se situe entre 1715 et 1724. Revenu à Madrid, il fut attaché à la Bibliothèque Royale, dont il devint ensuite Bibliothécaire en chef ; ses travaux d'érudition et de critique littéraire lui ouvrirent en 1747, les portes de l'Académie espagnole. Il mourut en 1771. Cf. Cotarelo y Mori, *op. cit.*, chap. I.

5. Le rapport adressé par B. de Iriarte à Aranda est conservé à la *Biblioteca Nacional*

Bernardo de Iriarte examina ainsi plus de six cent pièces de l'ancien répertoire et en retint une soixantaine qui, au prix de quelques retouches, lui parurent susceptibles d'être « sauvées » et adaptées au goût moderne. Parmi les ouvrages ainsi réhabilités figurent trois comédies de Lope et vingt et une de Calderón — mais un nombre relativement beaucoup plus considérable de pièces dues aux écrivains que la « lettre sur le théâtre espagnol » oppose aux deux grands dramaturges comme ayant su se conformer « aux règles de l'art et de la nature » : Moreto (11 comédies), Solis (5), Rojas (7), Zamora (2), de La Hoz (2) [1].

Il paraît donc peu douteux que la lettre adressée à Voltaire en 1764 soit l'œuvre de Bernardo de Iriarte. Le document inquisitorial qui y fait allusion permet en outre de lever un doute qui pourrait subsister à son propos : cette lettre — à laquelle on ne connaît aucune réponse de Voltaire — lui fut-elle réellement envoyée ? On pourrait soupçonner le texte conservé d'être simplement un « exercice littéraire » rédigé par un *ilustrado* espagnol désireux de montrer à ses amis comment il serait facile de riposter aux attaques de Voltaire et de Montesquieu. Les propos de Iriarte rapportés au Tribunal de l'Inquisition ne permettent pas de s'arrêter à cette hypothèse. La lettre fut réellement adressée à Voltaire et mérite de prendre place, comme celles de Mayáns y Siscar, dans la Correspondance générale du philosophe.

M. Defourneaux.

de Madrid (Ms. 9327). Iriarte y souligne, comme le correspondant de Voltaire, les nombreux emprunts faits par les auteurs tragiques français au répertoire espagnol et cite longuement à ce propos (dans le texte français )les *Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe*, de Riccoboni.

1. Les autres auteurs retenus sont : Antonio de Mendoza (3 comédies), Cañizares (3), Alarcón (1), Diego de Figueroa (1), Vélez de Guevara (1), Montalbán (2), Matos (1), Bances Cándamo (1), Zarate (1), Sor Juana Inés de la Cruz (1), Villega (1), à quoi s'ajoutent quelques pièces anonymes. La liste des auteurs dramatiques « réhabilités » est donc plus large que celle qui figure dans la Lettre à Voltaire, mais celle-ci ne prétend point donner une énumération exhaustive, puisqu'elle ajoute aux auteurs cités « ... tous ceux qui écrivirent des comédies ajustées aux règles de l'art et de la nature ». Au surplus, Bernardo de Iriarte, se livrant en 1766 à une prospection systématique du vieux répertoire espagnol, a pu y découvrir des ouvrages auxquels il ne songeait pas, lorsque, deux ans plus tôt, il écrivait à Voltaire.

# ÉTUDES CRITIQUES

## STUDIES ON VOLTAIRE AND THE EIGHTEENTH CENTURY

*Recueils publiés par Theodore Besterman.*

En 1956, avec le même format, le même papier et la même typographie que la *Correspondance* de Voltaire, M. Besterman publiait le premier volume de cette collection sous le titre *Travaux sur Voltaire et le dix-huitième siècle* (Institut et Musée Voltaire. Les Délices, Genève) [1]. Les trois mille pages des dix premiers volumes forment aujourd'hui un ensemble assez monumental pour se prêter à un examen général [2]. Cette collection n'est en fait ni une revue (car sa publication est irrégulière et les volumes très divers et inégaux), ni une série d'ouvrages distincts (bien que les vol. III, V, VII, IX et XI soient des études séparées à signataire unique). On y trouve toute la gamme, de la simple note de deux pages [3] à la synthèse de cent pages et plus, en forme de « dissertation ». Convenons qu'il s'agit du Bulletin assez primesautier d'une « fraternelle » et tacite société des amis de Voltaire, dont M. Besterman est le président-fondateur et directeur général. Devant une matière aussi diverse, tout en nous efforçant de ne rien omettre, nous suivrons un fil directeur qui nous guide comme dans un vaste édifice unique aux salles et cabinets innombrables.

1. Dès le IIe vol., le titre change. Ce changement, qui impose aux fichiers et catalogue un renvoi supplémentaire, signifie-t-il qu'en territoire voltairien la langue diplomatique officielle est désormais l'anglais ? Cependant, une part non négligeable de la collection, notamment des articles d'auteurs italiens et scandinaves, est rédigée en français.

2. Dates de publication : I, 1955, 224 p. — II, 1956, 318 p. — III, 1957, 238 p. — IV, 1957, 301 p. — V, 1958, 384 p. — VI, 1958, 286 p. — VII, 1959, 280 p. — VIII, 1959, 250 p. — IX, 1959, 258 p. — X, 1959, 521 p. Un onzième volume (George Havens : *L. S. Mercier into Victor Hugo*) vient de paraître et fera l'objet d'un compte rendu séparé.

3. Par exemple, Robert Shackleton, *Voltaire and Montesquieu, a false attribution*, VI, pp. 155-7.

## 1. VOLTAIRE

### A. *Bibliographie.*

Dans un essai alerte et précis [1], M. Pomeau fait le point en 1956. Il passe en revue les éditions critiques (dont les *Carnets* et la *Correspondance*), les travaux d'érudition, les études littéraires, la philosophie, et termine par l'actualité de Voltaire. Deux lacunes ont été depuis assez bien comblées : nous avons un Voltaire historien [2] et un ouvrage sur les idées politiques de Voltaire [3], inspiré, de l'aveu même de son auteur, par la phrase où M. Pomeau en regrettait l'absence. L'un et l'autre seront bientôt examinés dans cette *Revue*, ainsi que le très récent livre de M. Ira Wade sur *Candide* [4].

L'inventaire de M. Pomeau est bref, succinct même, limité aux ouvrages importants et récents. Regrettons l'absence de la littérature comparée, alors qu'il existe déjà des ouvrages ou des articles sur tous les pays européens et même au delà [5]. Sur l'influence de Voltaire en Angleterre, très partiellement traitée, l'auteur de ces lignes a sur le métier une thèse de doctorat. Si les études voltairiennes connaissent une vie nouvelle (et nous le devons pour une bonne part au zèle et aux conseils de M. Besterman), je doute que l'actualité de Voltaire, telle que la définit M. Pomeau avec ferveur, soit une voie sûre et féconde. La critique présente doit ses succès à sa sérénité scientifique. (Nous le verrons plus loin à propos de l'ouvrage de M. Pappas). Le temps des leçons de sagesse et des objets de scandale est bien révolu. N'est-il pas significatif que des revues de large diffusion comme *La Table Ronde* et *Europe* aient pu récemment, en toute liberté d'esprit, consacrer un numéro spécial à Voltaire ? [6]

C'est au Musée Voltaire que se trouve rassemblée la plus riche documentation. Faute de temps, hélas, M. Besterman ne peut en donner que de brefs aperçus, comme l'inventaire sommaire des collections manuscrites du volume VI, pp. 293-5. Nous en apprenons davantage au volume VII [7]. Ce n'est que la réédition d'un article de 1954, mais, en cinq ans, le nombre des éditions découvertes est passé de 159 à

1. *État présent des études voltairiennes*, I, pp. 183-200.
2. J. H. Brumfitt, *Voltaire historian*, Oxford University Press, 1958.
3. Peter Gay, *Voltaire's Politics*, Princeton University Press, 1959.
4. Il faut ajouter l'édition de ce même conte publiée par M. Pomeau chez Nizet (Collection « Textes et Commentaires ») en 1959.
5. Bouvy pour l'Italie, Korff pour l'Allemagne, en offrent les principales synthèses. Pour les États-Unis, on connaît le livre de Miss Mary M. Barr, qui s'arrête à 1800. — Au volume IV des *Studies on Voltaire*, pp. 171-184, M. Max Bayn inaugure une suite avec *John Fiske and Voltaire*. — Marcel Trudel a publié en 1945 deux volumes sur l'influence de Voltaire au Canada.
6. Février 1958 et mai-juin 1959 respectivement.
7. Pp. 123-242 : *Some eighteenth-century Voltaire editions unknown to Bengesco* (with 35 figures) by Theodore Besterman.

226, montrant l'activité du directeur des Délices. Selon M. Besterman lui-même, ces pages ne sont que le catalogue choisi d'une collection particulière, classée suivant les rubriques de Bengesco [1].

Outre de nombreuses reproductions de pages de titre et un ensemble de fleurons anciens (pp. 207-14), vrai régal pour l'œil du connaisseur, que nous apporte de neuf ce catalogue ? Le corpus voltairien est augmenté du *Complément au Roi par les 24 dames de la Halle prononcé le 7 septembre 1745...*, amusant petit pamphlet dont c'est l'unique exemplaire. Sur les 225 autres numéros, seuls deux volumes de l'édition Ledet (1749) auraient totalement échappés à Bengesco, ce qui confirme encore l'immense et sûre érudition du bibliographe roumain. Grâce à M. Besterman, ce que Bengesco cite souvent de seconde main, se trouve ici décrit d'après l'original. Certaines de ces éditions modifient légèrement la chronologie connue [2] ; d'autres sont piquantes, comme cet exemplaire de *Zulime* (1773), non coupé et même non ouvert au moment de son acquisition, et trois éditions (1776, 1777, 1778) d'une traduction de *La Henriade* en vers latin, révélatrice du succès incroyable de cette œuvre. C'est ici qu'on voit l'utilité d'une bibliographie aussi complète que possible [3]. M. Besterman touche de temps en temps au domaine étranger. Nous parlerons plus loin de l'Angleterre, mais tout est à faire, ou presque, pour le reste de l'Europe. C'est ensuite que l'on saura à quel point Voltaire fut réellement européen.

Sur un autre point, le IX^e^ volume [4] est à la fois un aboutissement et un point de départ. MM. Havens et Torrey complètent ici des informations encore fragmentaires, malgré les récents articles de M. Lublinsky dans *Book-Collector* et la *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Il est assez amer et déprimant de penser à l'absurdité d'un tel travail mené depuis plus de trente ans à des milliers de kilomètres de Léningrad, à cet immense labeur d'identification quasi paléontologique, alors qu'un coup d'œil sur place suffirait, et à la vanité de ces efforts réduits à néant dès que les Russes auront eux-mêmes publié leur liste. MM. Havens et Torrey, eux, ont vu les livres, en 1927. Il est dommage, d'ailleurs, qu'ils n'aient pas songé dans cet

1. M. Desmond Flower prépare une refonte complète de Bengesco suivant les méthodes modernes. C'est pourquoi M. Besterman ne fait pas ici de bibliographie systématique, sauf à propos de *La Pucelle* (p. 162) où il déploie sa verve et sa science dans un remarquable paragraphe. L'étude de *Candide* (pp. 188-194) est très poussée, mais on aimerait en savoir plus sur *Le Siècle de Louis XIV* et les *Questions sur l'Encyclopédie*, dont l'édition critique reste toujours à faire, d'ailleurs.

2. Dans le cas de la *Lettre au roi de Prusse*, à Londres, 1744, (publiée séparément avant d'être incluse dans les œuvres diverses de 1746), il est singulier que M. Besterman ait ignoré l'existence de l'exemplaire du British Museum lorsqu'il édita la lettre n° 2825 et attendu d'avoir acquis lui-même un exemplaire pour s'en apercevoir. Cette édition n'infirme-t-elle pas d'ailleurs sa remarque (volume IV, p. 292) qu'aucune œuvre de Voltaire, une fois celui-ci rentré d'Angleterre, n'a été publiée en français à Londres avant de l'être à Paris ?

3. Qui croirait que *La Défense de mon Oncle* fut un opuscule réédité pendant tout le XVIII^e^ siècle ?

4. *Voltaire's Catalogue of his library at Ferney.*

ouvrage à distinguer les volumes répertoriés sur place des autres, qui ne sont que simple conjecture.

Une introduction expose d'abord le plan de l'ouvrage : la liste A est la transcription du catalogue manuscrit conservé à Léningrad, dont les éditeurs possèdent par bonheur un microfilm, où Wagnière a grossièrement classé les livres selon leur contenu, et surtout selon la place disponible dans la pièce. Les descriptions sont sommaires (titre, souvent abrégé, sans date ni édition ; nom d'auteur parfois, mais toujours le nombre de volumes). A défaut des livres eux-mêmes, cette liste A est le seul document sûr que nous ayons. La liste B est un premier effort d'identification méthodique, et le classement alphabétique des livres de A. Nous avons ensuite un historique définitif des vicissitudes de la bibliothèque [1], un essai pertinent sur Voltaire amateur de livres, sa prodigieuse mémoire, et surtout sa connaissance des langues et littératures européennes, où l'allemand occupe de loin la dernière place et l'anglais la première.

Tout n'est pas débrouillé par cette Introduction : les 68 volumes de pots-pourris, dont le contenu est parfois mystérieux ; la « douzaine » de volumes de manuscrits dont parle M. Lublinsky (pourquoi pas le nombre exact ?). La présence des notes marginales de Voltaire est indiquée par un signe spécial, quand les éditeurs les ont vues, mais ces signes restent rares et certainement très loin du total. Aucune mention n'est faite des signets, bien que M. Torrey en ait recopié un certain nombre, comme on le voit d'après un autre article [2].

Si maintenant nous consultons l'ouvrage, que constatons-nous ? D'abord, que A contient d'autres titres que B ; ce sont les ouvrages non identifiés ; mais aussi que B contient d'autres livres que A [3] : la différence (près de 300) vient des livres que l'on sait avoir appartenu à Voltaire, mais que Wagnière n'a pas répertoriés. Malheureusement, les éditeurs restent muets sur les preuves de cette appartenance à la bibliothèque. La liste B recèle encore un piège : lorsqu'un titre de A se prête à plusieurs identifications, toutes les hypothèses correspondantes se retrouvent à leur place alphabétique dans B, mais souvent sans que rien n'indique qu'une seule d'entre elles est, par définition, la bonne. La liste B est ainsi grossie de titres fictifs et doit être consultée avec précaution. Un simple exemple va montrer dans quel labyrinthe de vérifications on nous engage. Nous prenons le premier folio, dont un contrôle serré nous a montré qu'il représente la moyenne :

A : Dictionnaire encyclopédique, 17 volumes ; Estampes, 6 vol. — B : (n° 1009). L'Encyclopédie (17 vol. plus 6 vol. de planches) et son supplément en 5 vol. — Il est peu probable que Voltaire ait eu un mélange incom-

1. Un point reste extrêmement confus : le nombre des livres qui varie du simple au triple, suivant le sens donné à « livre », « ouvrage », etc.

2. *Voltaire and La Mettrie*, par Jean A. Perkins, vol. X, p. 103.

3. Leur description n'est pas suivie d'une référence à un folio de A.

plet de l'édition principale et de son supplément, d'autant plus que les chiffres se correspondent. Il vaut mieux rayer le supplément de la liste.

A : De l'Académie française, 2 vol. — B (nº 9) : Dictionnaire de l'Académie française. — Aucune indication de volumes. S'agit-il de deux exemplaires du même ou d'un ouvrage en deux volumes ? La vérification est facile, mais n'a pas été faite. Cette négligence est très fréquente (nº 2168, 2524, etc.).

A. fº 1, fº 74 et fº 76 ont exactement la même mention d'un abrégé de Bayle MSS en trois vol. dépareillés. Les deux premiers font double emploi de l'aveu de la liste et, dans B, leur correspond en effet un titre unique (nº 210). Mais au fº 76 correspond le nº 208 : Bayle dégagé de ses inutilités, MS in-folio de 180 folios, qui ne correspond pas du tout à la description.

A : Vocabulaire, 3 vol. — B (nº 1332) : Le grand vocabulaire français de Guyot, 30 vol. (vol. I-XIV). — Cette précision vient en effet du folio 74 de A, où il est dit que Voltaire aurait 14 volumes du même vocabulaire. Les éditeurs semblent adopter cette solution, mais on pourrait aussi bien penser que Voltaire en avait 17, 14 dans un endroit et 3 dans l'autre.

A : Maison de Bourbon, 1 vol. — B (nº 1426) parle de 2. Que penser ?

Ainsi de suite [1]. Il nous a fallu ces quelques exemples positifs pour montrer qu'en fait, seule la reproduction de A est d'un intérêt indiscutable, qu'il ne faut pas se servir de B sans de fastidieuses et difficiles vérifications, qui mènent souvent à des impasses, et surtout, qu'il ne faut jamais conclure de la présence d'un titre dans B à la présence du livre à Ferney.

Avec plus de rigueur et un jeu plus varié de signes conventionnels, les éditeurs auraient pu rendre leur travail beaucoup plus sûr et commode. On comprend qu'ils aient voulu hâter une publication très imparfaite, mais encore préférable aux bribes antérieures. Il suffit d'être prévenu, d'avoir beaucoup de patience et de s'attendre à voir, à chaque page, se poser parfois autant de problèmes qu'il en est de résolus.

### B. *Édition et histoire des textes.*

Une étude de fond sur Voltaire et Frédéric II manque encore, mais deux éditions critiques marquent ici une première étape dans une voie insuffisamment explorée. Le Commentaire de Voltaire sur l'*Art de la Guerre de Frédéric* était resté presque entièrement inédit. Nous l'avons maintenant, avec le texte original du poème correspondant [2].

1. Voici d'autres types de bizarreries. B 1984 n'a pas de point d'interrogation, alors qu'il y a doute entre 1984 et 282, deux ouvrages totalement différents. A (fº 36), Œuvres de Nicole, 12 vol., renvoie globalement à B 2175, 2176, 2177, 2178, quatre œuvres différentes dont aucune n'est en 12 vol., qui ne peuvent se combiner pour faire ce chiffre et dont le total en fait 19.

2. *Voltaire's Commentary on Frederick's l'Art de la Guerre*, edited by Theodore Besterman ; vol. II, pp. 61-206. — Lorsque Frédéric déclare mettre en vers les rêveries du comte de Saxe en 1751, M. Besterman l'accuse de mensonge parce qu'il voit dans la correspondance de Frédéric avec Darget en 1749 une allusion à une première édition particulière du poème. On peut cependant faire les remarques suivantes : lorsqu'en 1751, le texte est soumis à Voltaire pour correction, celui-ci le fait recopier sur un côté d'une feuille pliée en deux, réservant l'autre pour ses notes. Ce sont ces feuilles qui sont ici

Frédéric avait retouché son poème à l'aide des notes de Voltaire et publié le tout en 1751-2 dans les *Œuvres du Philosophe de Sans-Souci*. Selon M. Besterman, la vigueur, la précision et la sévérité des critiques de Voltaire furent une des causes majeures de la brouille entre Voltaire et Frédéric, bien qu'il faille faire la part du temps : les termes de « bas », « vulgaire », « burlesque », « comique », appartiennent au jargon de la critique littéraire et n'ont rien des sarcasmes qu'un lecteur moderne pourrait y voir. Beaucoup plus intéressante est l'esthétique voltairienne telle qu'elle apparaît ici. Notre poète est placé dans l'ingrat rôle pédagogique de Malherbe annotant Desportes. S'il a beau jeu avec les erreurs de vocabulaire et de syntaxe de son élève, lorsqu'il sort de l'étroite grammaire, il se montre incapable de comprendre une image un peu hardie (comme « torrent de grêle », refusé parce que la grêle ne coule pas ! ; « ville innombrable », etc.), un usage un peu large (il condamne « ennemi arrogant », recule devant « frénésie » qui appartient à l'ode, trouve « tout nu » peu noble et digne de la Fontaine, etc.). Son grave commentaire sur les soupapes, les pompes et les ressorts à propos de la machine de Marly (p. 87) est hautement divertissant et peu flatteur pour son goût. Mauvais conseiller dans le domaine de l'expression noble, il se demande : « le mérite de la poésie et surtout de la poésie didactique, ne consiste-t-il pas à dire singulièrement des choses communes [1] ? » Un pédant de collège, imbu des principes de l'*Art poétique*, n'aurait pas fait autre chose. Au fond, rien qui surprenne vraiment lorsque l'on songe aux innombrables lettres à d'Argental où Voltaire se livre au même regrattage sur ses propres vers. Bref, pour reprendre la célèbre formule, du linge fort sale lavé par un médiocre blanchisseur. Si Voltaire écrivit tout de même des vers étonnants d'élégance et de délicatesse, il les dut, semble-t-il, à son génie (parfois appelé hasard) plus qu'à une longue patience.

Le rôle de blanchisseur des princes n'était pas le sien. En un fort volume (vol. V), M. Charles Fleischauer permet au lecteur moderne de se faire une idée personnelle des irritants problèmes posés par *l'Anti-Machiavel* [2] de Frédéric. Comment déterminer l'étendue, puis l'esprit des additions et corrections de Voltaire ? L'éditeur nous

éditées. Le 11 mars 1751 (lettre à Darget), Voltaire avait reçu le 5e chant. Au début de ses remarques sur le 6e, il se plaint vivement de ne pas avoir les chants précédents sous les yeux, mais à la fin, il a dû les retrouver, car il peut alors constater que ce 6e Chant est très différent des autres (voulant dire supérieur). Ceci montre que ces feuilles furent recopiées au fur et à mesure que Frédéric rédigeait son manuscrit, et laissées volantes. S'il avait existé une édition imprimée, comme le croit M. Besterman, tout aurait été recopié en une seule fois et, en tout cas, Voltaire n'aurait pas manqué d'en avoir un exemplaire sous la main et n'aurait pas été arrêté dans son commentaire.

1. Ainsi, il propose de remplacer « Il faut que le fusil pose sur votre épaule », par une phrase de ce genre : « Que l'épaule immobile et ferme porte du fusil le fardeau respectable ».

2. Ou plutôt la *Réfutation du Prince de Machiavel*, car l'autre titre est de l'invention de Voltaire, qui le tira d'un ouvrage d'*Innocent Gentillet* cité par le Dictionnaire de Moréri.

donne d'abord un résumé des circonstances assez singulières de la publication. J'ajouterai qu'il n'est pas exact que Frédéric ne l'envisageait pas, puisqu'il promettait à Algarotti de le faire son éditeur, tout en envoyant les chapitres manuscrits à Voltaire pour correction. Mais, lorsqu'il monta sur le trône, à l'époque même, sa réaction fut de faire disparaître ces proclamations trop franches, qui pouvaient le gêner dans sa politique européenne. C'est bien ce qu'avait compris Voltaire [1], qui manœuvra plus ou moins loyalement avec les libraires de La Haye pour compromettre Frédéric, dont l'anonymat était transparent. A ces manœuvres nous devons deux éditions de l'*Anti-Machiavel*, à quelques semaines d'intervalle, vers la fin de 1740, prétendûment rivales sous leurs titres différents (*Examen du Prince de Machiavel*, pour la première, chez Van Duren ; *Essai de critique sur le Prince de Machiavel*, pour la seconde, chez Paupie), toutes deux contenant des corrections de Voltaire, dont le nom ne paraît que dans la seconde. Précautions inutiles, car, moins d'un mois après, Frédéric, envahissant la Silésie, infligeait un ironique démenti à ses propres théories. Qu'il ait fait dupe l'abbé de Saint-Pierre est assez normal, mais nous nous attendions à moins de naïveté chez Voltaire.

En reproduisant d'abord intégralement la traduction du *Prince* de l'édition d'Amsterdam (1696), celle dont Frédéric s'est servi, M. Fleischauer permet de constater que Frédéric, tout en prodiguant à l'Italien d'assez lourdes injures (que Voltaire éliminera d'ailleurs), semble peu à peu se convertir aux principes de son adversaire. L'éditeur suggère que la philosophie éclairée de Frédéric fut sincère, et son machiavélisme à demi-conscient ; il me semble qu'il méconnaît un peu trop la fausse naïveté caractéristique de Frédéric dans ses exercices d'école. Peut-être cherche-t-il à excuser Voltaire. Pour bien faire, il aurait dû juxtaposer le texte du *Prince* et celui de Frédéric sur deux colonnes [2].

Pour apprécier ensuite la part de Voltaire, nous avons en note ses corrections successives au texte primitif de la *Réfutation* [3]. On peut ainsi surprendre Voltaire au travail [4]. Précisons déjà que, s'il

1. Il écrit à Hénault : « J'ai été bien aise qu'un roi ait fait ainsi entre mes mains serment à l'univers d'être bon et juste. »

2. Cette disposition aurait permis de mieux comprendre pourquoi Voltaire a supprimé de longs passages (ceux surtout où Frédéric résumait avant de refuter), afin de faire cadrer la longueur des deux textes.

3. Sauf pour quelques fragments recueillis à part au XIX^e siècle, le texte de la *Réfutation* est celui des œuvres de Frédéric de 1846-56. Mais un maillon essentiel manque : les manuscrits qui ont servi pour cette édition et qui se trouvaient encore dans les Archives de Prusse en 1923, disparus depuis. De ce fait, l'édition actuelle ne repose que sur des textes imprimés, et il est abusif d'écrire p. 59 : « Nous présentons cette édition à la manière dont Voltaire a vu le manuscrit et l'a ensuite corrigé ».

4. Pour être tout à fait juste, la part originale de l'éditeur est d'avoir imprimé la *Réfutation* à côté des corrections. Car dès 1741, les libraires, ayant su ou soupçonné les remaniements successifs du texte, avaient rapproché les variantes dans plusieurs éditions. Le lecteur du XVIII^e siècle pouvait déjà faire une partie des remarques qui vont suivre.

a beaucoup taillé et rogné, il a peu ajouté au volume, et l'on ne saurait parler en aucune façon d'une œuvre de Voltaire. Mais on peut parler de création littéraire et idéologique [1]. M. Fleischauer reste sybillin (p. 63) sur le rapport entre les éditions successives de l'ouvrage d'une part, les événements historiques et les soucis personnels de Voltaire d'autre part ; plus détaillée, mais encore un peu sommaire, est l'étude des intentions immédiates de la 2e édition. L'examen de certaines variantes éloquentes [2] révèle chez Voltaire un souci très positif de soigner sa propre réputation en cour de France beaucoup plus que celle de Frédéric en Europe. La seconde édition renchérit sur la première dans le sens du respect des traditions et des pouvoirs établis. Comme cette édition seule porte le nom de Voltaire et qu'on pouvait y lire une sorte de désaveu des outrances, déjà atténuées, de la première, on voit à qui allait le bénéfice de la comparaison [3]. On peut aussi ajouter que de nombreuses additions annoncent déjà l'esprit de l'*Essai sur les mœurs*, jusque dans les termes, tel le catalogue des princes et prélats criminels, qui est long, en face de la maigre liste des bienfaisants et des pacifiques. Il y aurait aussi matière à un chapitre sur les idées politiques de Voltaire. Bref, sur 382 pages, treize environ (29-42) sont consacrées aux problèmes proprement voltairiens, et nous laissent un peu déçus. Un appendice scientifique catalogue toutes les éditions de l'*Anti-Machiavel*. Mais pourquoi faut-il que son copieux index soit inutilisable, les nombreuses références que j'en ai vérifiées étant fausses ? [4].

En ce qui touche l'histoire des textes, M. Niedegaard-Hausen [5] estime que Colini a raison contre Longchamp en datant la composition de *Scarmentado* de 1753 au lieu de 1747. En faveur de la date tardive, Colini s'appuie sur des allusions à Frédéric, introuvables dans la version que nous connaissons. L'article suppose que, dans le manuscrit primitif, les aventures comportaient une étape satirique en Allemagne, supprimée par Voltaire à la demande de Mme Denis, hypothèse très fragile, qui ne peut être confirmée que par la découverte de quelque inédit.

1. Sans doute en raison de l'immense et minutieux recensement qu'elle implique, cette notion ne provoque pas les études qu'elle permettrait. M. Pomeau a fait le travail sur le *Taureau Blanc*. Une étude critique des variantes de *La Henriade* serait révélatrice de l'esthétique comme de la pensée voltairienne, sans parler du théâtre, véritable organisme stylistique vivant. La critique moderne, souvent plus sensible à l'acte de création qu'à l'œuvre faite, n'a pas exploité ce remarquable filon.

2. P. 205, sur Moïse ; p. 234, sur es usurpations politiques du clergé ; p. 238, sur l'influence bienfaisante de la Papauté ; p. 255, sur la chasse ; p. 258, sur la longévité du Cardinal Fleury.

3. L'habileté de Voltaire fut en défaut sur un point. Il avait bien supprimé deux allusions désobligeantes à Stanislas Leszczynski dans la 2e édition, mais c'est, par malheur, la première que Stanislas lut en 1749, quand Voltaire était à Lunéville, et ce dernier dut essuyer un « orage assez fort », selon ses propres termes.

4. Un seul exemple. Cyrille le Petit : 38 n. 1 (pas de note p. 38 ; elle est p. 41), 39 (faux renvoi), 162 (page blanche). Facéties dignes de *Tristram Shandy*.

5. *Sur la date de composition de l'Histoire de voyages de Scarmentado*, vol. II, pp. 273-7.

M. Besterman [1] démontre avec fermeté que la *Connaissance des Beautés* fut effectivement imprimée en Angleterre, comme le dit la page de titre, et qu'elle n'est pas de Voltaire, parce qu'elle ne fut jamais imprimée dans un recueil de ses œuvres, lui vivant. Elle serait d'un certain Durand, que M. Besterman identifie comme David Durand, pasteur protestant français établi à Londres. Enfin M. Alfred Bingham [2] donne une étude statistique des extraits de Voltaire, reproduits par Jaucourt, Gaillard, Naigeon, Marmontel et d'autres, dans les huit volumes « Belles Lettres » de cette monstrueuse publication en 202 volumes que fut l'*Encyclopédie méthodique*, entre 1782 et 1832. Si le pillage éhonté des œuvres de Voltaire — que ces relevés dénoncent, avec l'indigeste lourdeur de ce genre de statistiques — jette d'inquiétantes lumières sur la méthode des compilateurs, M. Bingham s'arrête trop peu (p. 23) à l'étude des jugements portés sur Voltaire par ces divers publicistes [3].

Les rédacteurs semblent avoir été peu d'accord entre eux ; les uns adulant Voltaire, comme Jaucourt ; d'autres le réfutant, comme Bernier. Une étude précise de leur évolution entre l'*Encyclopédie*, dont ils furent la plupart collaborateurs, et l'*Encyclopédie méthodique* pourrait livrer des conclusions intéressantes.

### C. *Commentaires de textes.*

Parmi les réussites poétiques de Voltaire, *La Pucelle* mérite une des premières places. Quand la morale et le patriotisme s'en mêleront moins [4], on appréciera enfin ce chef-d'œuvre de poésie marotique décadente. M. Virgil Topazio [5] a déjà acquis la sérénité requise. A l'Arioste il oppose Voltaire, qui n'a pas su saisir, dit-il, la veine burlesque, ni son charme, ni sa grâce, ni sa fantaisie légère. Tout en recommandant les mérites stylistiques de l'œuvre, il inclinerait à la lire comme un pamphlet idéologique contre l'injustice, l'incrédulité et l'intolérance, expliquant ainsi son immense succès, qui ne fut pas seulement de scandale. Quand les œuvres réputées sérieuses auront été épuisées, nous aurons peut-être un jour une édition critique de *La Pucelle*.

Une autre tendance présente de la critique voltairienne adopte une perspective de « sociologie concrète » : les textes proprement littéraires sont lus comme ayant un sens politique ou idéologique

1. *Note on the authorship of the « Connaissance des Beautés »*, by Theodore Besterman, vol. IV, pp. 291-4.
2. *Voltaire and the Encyclopédie méthodique*, vol. VI, pp. 9-36.
3. A l'exception des objections théologiques de Bergier sur quelques paragraphes et de Gaillard, critique littéraire.
4. Est-il paradoxal de soutenir qu'en fait d'obscénité (*La Pucelle* n'en contient pas un si grand nombre), n'importe quel roman de 1960 est cent fois plus chargé ? On ne saura jamais la part exacte de Voltaire dans ces grossièretés, soit qu'il les ait réellement écrites par jeu, ou pour faire croire qu'une telle ignominie ne pouvait être sortie de sa plume ; soit que d'autres l'aient fait à sa place, par méchanceté.
5. *Voltaire's Pucelle, a Study in Burlesque*, vol. II, pp. 207-223.

très précis [1]. Un exemple de cette école réaliste, c'est l'article de M. Peter Gay [2], repris d'ailleurs dans l'ouvrage du même auteur dont nous avons parlé plus haut. D'après les allusions très concrètes, mais très sybillines, de ce pamphlet à l'histoire genevoise, M. Gay préfère, pour sa composition, la date de 1765 à celle de 1762, proposée assez vaguement par Beuchot ; novembre 1765 même, si l'on fait un parallèle avec les *Propositions à examiner pour apaiser les divisions de Genève*. Les formules claironnantes des *Idées* ne sont en fait que des conseils pratiques donnés par Voltaire au parti des Représentants dans leur lutte contre les Négatifs, et nullement une profession de foi républicaine assez déconcertante, comme on le croit trop souvent. Dès le printemps de l'année suivante d'ailleurs, Voltaire, plus radical encore, commencera à soutenir les Natifs [3].

Comme il est naturel, *Candide* occupe une grande place dans les volumes parus en 1959 ; grande par le nombre de pages du moins. *Eldorado ; le meilleur des mondes possibles*, de Rika Falke [4], veut être une page sur le thème de l'Utopie, déjà bien traité par Marie-Louise Berneri et Raymond Ruyer. L'auteur n'arrive pas à décider si l'*Eldorado* est ou non une utopie, et le rapproche bizarrement de l'abbaye de Thélème. Seuls sont à retenir les paragraphes sur une naïve croyance de Voltaire en la paix universelle par la tolérance. L'ouvrage de M. William Bottiglia [5] paraît plus ambitieux. Mais, avant de juger du livre, il faut le circonscrire, et pour ce faire, déduire : *a*) Une patiente introduction où l'auteur recueille sous forme de citations, tout ce qui a été dit sur les aspects contradictoires de la personne et de la pensée de Voltaire, depuis Faguet jusqu'à M. Besterman. Comme on peut penser, la liste en est fort longue. *b*) Toujours sous forme de listes de citations, tout ce qui a été écrit sur *Candide* pendant la même période, matière qui aurait triplé l'épaisseur du volume sans un habile usage des points de suspension. *c*) Les discussions digressives de jugements critiques substitués au texte de *Candide* proprement dit [6]. *d*) Les références de ces citations qui, malgré les abréviations, occupent un important volume.

1. Bien que ce soit un lieu commun de dire que le théâtre de Voltaire relève par excellence de ce type d'interprétation, je n'en connais aucune étude systématique. Je pense pourtant que c'est une des rares manières de rendre à nouveau sensible et vivant le prodigieux succès de cette dramaturgie.

2. *Voltaire's Idées Républicaines : a study in bibliography and interpretation*, vol. VI, pp. 67-106.

3. Rattachons ici l'article de M. Bernard Gagnebin (*Le médiateur d'une petite querelle génevoise*, vol. I, pp. 115-124), qui présente et reproduit le texte du compliment en 9 lignes, présenté par une délégation des dits natifs en 1766, pour exposer leurs revendications. M. Gagnebin montre que ces lignes sont de Voltaire et doivent être incluses dans ses œuvres.

4. Vol. II, pp. 25-41.

5. *Voltaire's Candide : analysis of a classic*, tout le vol. VII.

6. Tenant au soutien d'une autorité, M. Bottiglia cite Littré pour dire qu'étymologiquement Candide signifie « blanc » ; et Havens, pour Pangloss et le sens grec du mot. En revanche, lorsqu'il cite *Candide* pour la première fois (p. 27), il omet de préciser quelle édition il utilise (sa bibliographie en nomme trois, dont une traduction anglaise).

Comme elles sont incluses dans le texte en typographie ordinaire, sans être renvoyées en note, certaines pages (118, 131, 183, 189, 195, 200 à 203, etc.) ne contiennent plus guère que des chiffres et pourraient faire croire qu'il s'agit d'un ouvrage d'algèbre [1]. Une fois déduit cet appoint adventice, il reste environ cent pages de commentaire réel, dont cinquante (les chapitres IV et V) déjà publiées séparément sous forme d'articles. Si les cinq premiers chapitres sont consacrés aux critiques, les quatre suivants sont bâtis avec des centaines de petits fragments (ainsi s'explique « l'analyse » du sous-titre) détachés du contexte de *Candide*, et regroupés sous certaines rubriques. La conclusion générale, assez brève, est que *Candide* est un morceau de musique de chambre, « a carefully planned and executed work of art », modèle réduit d'un grand classique, que l'équilibre entre le fond et la forme permet de ranger aux côtés de la *Divine Comédie*, de l'*Oraison funèbre d'Henriette de France* et des *Animaux malades de la peste* (p. 252). Enfin, constamment bousculé par les citations et les références, comme un homme qui veut courir dans une foule marchant en sens inverse, M. Bottiglia s'arme d'un style dense et abstrait [2], parfois difficile à suivre en lecture cursive. Sans vouloir juger du fond de l'ouvrage, le contraste est tel entre le commentaire et l'allègre clarté incisive de Voltaire, qu'il est permis de se demander si une démarche aussi inadéquate, une expression aussi métaphysico-théologo-cosmologique pourra jamais rejoindre *Candide*.

D. *Biographie et histoire littéraire.*

Cette partie est plus variée. M. Seznec [3] fait l'histoire des relations de Falconet et de Voltaire à propos d'une lettre inédite de Falconet à X (Voltaire) d'octobre 1767. Falconet s'était piqué de relever chez Voltaire toutes les bévues, erreurs de fait et de goût touchant les beaux-arts, et en tirait argument dans la dispute qu'il avait avec Diderot au sujet des motifs de la création artistique et du jugement des hommes de lettres en matière d'art. A une lettre perdue où il exposait ses remarques, Voltaire répondit sèchement, mais poliment, à la grande satisfaction de Diderot, défenseur du privilège des littérateurs en critique d'art. Un peu plus tard, Falconet, devenu auteur à son tour, envoie à Voltaire sa traduction de Pline et reçoit des compliments flatteurs. Il sera cité avec éloges dans le *Dictionnaire philosophique* (Article *Goût*). Comme la correspondance de Falconet et de Diderot échangée au cours de cette dispute ne fut publiée qu'en

1. D'autres pages ne sont faites que de citations, sans un mot de liaison. Le chap. IV est un ingénieux compendium des métaphores maraîchères chez Voltaire, teintées d'images viticoles (sans doute sous l'influence évangélique) après 1760.

2. Exemple, p. 163 : « Yet the stylization is multiform and fluid, and the whole eludes logico-mathematical schematization » p. 175 « Thus the intellectual-sentimental assault and the complacency pessimistic drift-meliorism progression are skilfully interwoven as projections of the creator-showman's emotionally sublimated personality ».

3. *Falconet, Voltaire and Diderot*, vol. II, pp. 43-59.

traduction anglaise en 1780, Voltaire n'eut jamais l'occasion de trancher entre le sculpteur et l'auteur des *Salons*.

Si la note de F. G. Healey est le type même d'un loyal aveu d'échec dans la recherche [1], l'article de Margaret Chenais [2] représente la trouvaille quasi-policière. L'homme du triangle est Kaunitz, et toutes ces allusions procèdent d'un curieux code employé par Voltaire pour exprimer ses opinions sur la guerre en cours, et conserver des liaisons dans le camp autrichien aussi bien que prussien, afin de ménager sa réputation diplomatique et, le cas échéant, négocier la paix et son retour à Paris.

*Voltaire et le ménage Suard* [3] est un important apport de 47 lettres inédites [4] provenant pour la plupart de la collection particulière de l'auteur. Une première partie, sur la *Gazette Littéraire de l'Europe*, en laisse désirer davantage [5]. Après un chapitre sur la vaine tentative de réconciliation entre Voltaire et Fréron, la majorité des documents met en lumière la dévotion envers Voltaire, d'Amélie, jeune sœur de Pancoucke, épouse de Suard, son voyage en Provence, son séjour à Ferney en 1775, et les ultimes galanteries du vieillard pour cette jeune personne fort exaltée. Tout ceci est gentiment anecdotique et de lecture agréable dans sa verve primesautière.

Plus « philosophique » est le chapitre sur la « guerre des farines », quand les Suard furent partagés entre leur fidélité aux Necker qui les protégeaient, et leur attachement à Condorcet, adversaire acharné de Necker, auquel il préférait Turgot et la liberté des grains. Dans le domaine littéraire, on apprend que Suard, nommé censeur, refusa à Baretti la permission de publier sa brochure sur Shakespeare, rendant ainsi un fier service à l'ennemi du « sauvage ivre ».

### E. *Connaissance et interprétation de Voltaire.*

M. Besterman, trop absorbé par ses publications pour écrire beaucoup lui-même, prend volontiers la parole en des occasions solennelles ; il s'efforce alors d'éviter l'académisme et parle volontiers en ami, voire en frère, toujours vigilant, du grand homme, dont il a choisi d'être en notre siècle le porte-parole autant que l'éditeur. Dans le volume I [6], il semble, par son éloge de Voltaire homme d'action, répondre au célèbre discours de Valéry. Dans l'opposition entre Vol-

1. *Rousseau, Voltaire and Corsica, some notes on an interesting enigma*, vol. X, pp. 413-419. L'auteur n'a rien pu trouver à Bastia sur un certain capitaine Marengo à qui Voltaire a répondu après une demande de renseignements sur Rousseau.
2. *The man of the triangle in Voltaire's Correspondance with Countess Bentinck*, vol. X, pp. 421-424.
3. Édité par L. A. Boiteux, vol. I, pp. 19-109.
4. On regrette seulement que les références des citations non inédites ne soient pas données.
5. Que sont devenus les « 3 gros cahiers d'extraits » rédigés par Voltaire et envoyés au duc de Praslin ?
6. *Discours inaugural de l'Institut et Musée Voltaire*, vol. I, pp. 7-18.

taire et Pascal (qui fut surtout, je crois, une lutte intime de Voltaire contre lui-même), M. Besterman a choisi Voltaire, choix du cœur, qui explique sa publication des notes inédites de Flaubert [1]. Ce sont des citations extraites de L'*Essai sur les mœurs*, où Flaubert, tantôt paradoxal, tantôt naïf et tantôt pénétrant, montre qu'il comprit la place importante de cet ouvrage dans l'œuvre du philosophe. Mais son aigre hostilité envers Jean-Jacques n'était nullement indispensable, dût-elle flatter un penchant inavoué de beaucoup de voltairiens à épouser les querelles du Maître.

Ailleurs [2], après une impressionnante bibliographie, dont il a le secret, M. Besterman fait un reportage sur le séïsme « littéraire » de Lisbonne. Selon lui, Lisbonne n'aurait guère ébranlé l'Europe (l'année 1750, qui vit de plus nombreux cataclysmes, est bien oubliée) sans Voltaire, qui vulgarisa l'événement. Que Voltaire ait été depuis longtemps sur la pente du pessimisme, depuis 1735 en fait, me paraît plus manifeste que M. Besterman ne le laisse entendre. Mais, phénomène très voltairien, un événement fortuit précipite et cristallise un sentiment diffus. Dans l'interminable querelle entre Voltaire et Pope, Voltaire est, semble-t-il, l'empiriste sentimental et Pope le métaphysicien. Tous deux voient le mal, mais Voltaire, refusant tout système, quête un remède oblique dans la vie économique d'inspiration humanitaire, tandis que Pope, dont l'esprit est scandalisé, commence par chercher une solution intellectuellement apaisante. Il est donc aussi absurde de les opposer que de susciter une dispute entre deux personnes voyant le même objet et prétendant, l'une qu'il est rouge et l'autre qu'il est carré.

Quiconque veut lire un commentaire détaillé sur M. Besterman, éditeur de la correspondance de Voltaire, se reportera à l'article de M. R. A. Leigh dans *La Table Ronde*, déjà cité. Les deux conférences de M. Besterman au *Collège de France* [3] montrent le chercheur, presque le limier, et le technicien à l'œuvre. Certains traits ont pu surprendre [4], mais, dans l'amphithéâtre, ce qui fait l'objet des pages 37-48 « passa merveilleusement la rampe » et, cette fois, le vrai Voltaire fut un peu M. Besterman lui-même.

Chercher à comprendre l'homme que fut Voltaire, est encore l'objet de deux articles. Celui de M. Lester Crocker [5] s'engage sur le terrain des spéculations théoriques qui font fi de la chronologie [6]. On nous

1. *Voltaire jugé par Flaubert*, vol. I, pp. 133-158.
2. *Voltaire et le désastre de Lisbonne ou la mort de l'optimisme*, vol. II, pp. 7-24.
3. *Le vrai Voltaire par ses lettres*, vol. X, pp. 9-48.
4. M. Besterman n'a pu résister au goût anglo-saxon pour les chiffres et les statistiques, et l'éditeur l'a emporté sur le conférencier lorsqu'il expliqua au public du Collège de France d'où venait l'expression « diem perdidi ». Est-ce une certaine dispute de 1768 qu'inspire à M. B. tant de mépris pour la correspondance d'Horace Walpole, et pourquoi ne pas citer R. M. Rilke parmi les très grands épistoliers internationaux ?
5. *Voltaire's struggle for humanism*, vol. IV, pp. 137-170.
6. Trop de jugements de Voltaire sur l'homme sont cités sans date, ou avec de vagues qualificatifs, tels que : plus tard, entre temps, parfois, ailleurs. L'étrange voisinage des

déclare, dès le départ (p. 140) : « Ce qu'il est essentiel de se rappeler à cet égard (on l'a trop souvent oublié) est que les contradictions de Voltai e doivent être souvent interprétées à la lumière de ses motifs particulier à un moment donné. Il n'écrivait guère en se plaçant à un point de vue abstrait et purement théorique. » Par ces mots, donc, M. Crocker détruit le portrait intemporel qu'il espère brosser de son modèle. Voltaire refusait tout système et cherchait une façon de vivre. Il est donc vain de vouloir le faire entrer dans le cadre d'une définition *a priori* de l'humanisme, quelles qu'en soient les finesses.

La méthode de M. R. A. Leigh est toute différente et paraît plus terre-à-terre [1]. C'est la passionnante histoire d'un portrait célèbre dont M. Leigh a retrouvé une version manuscrite de 1735 oubliée à la Bibliothèque Nationale, ainsi que la première édition, dans un recueil d'opuscules de la Bibliothèque Mazarine. Ce portrait, d'un style brillant et antithétique, est bien connu des voltairiens (et surtout des anti-voltairiens !). On ne sait trop qui en est l'auteur. Certainement pas Frédéric II, comme le crurent les contemporains après 1756, parce que, cette année-là, le *Gentleman's Magazine* en publia la traduction et le lui attribua. Il faut choisir entre le comte de Charost et le chevalier Ramsay, tous deux également liés aux ennemis de Voltaire. Dans une phrase presque équivoque à force de prudence, M. Leigh penche pour Charost avec la complicité de Ramsay. Ce portrait eut une incroyable fortune [2]. En 1760, dans *La Laïs philosophe*, on y glisse encore la phrase célèbre sur « la malice du singe, la finesse du renard et le caractère traître du chat ». Il dénote un réel styliste, doué d'une rare pénétration psychologique. On y trouve toutes les formules, du chaos d'idées claires à Voltaire second en tout genre, homme universel, mais superficiel, bourgeois et aristocrate, moralisateur sans mœurs, déiste impie, etc. M. Leigh trouve ce portrait prophétique à sa date. Je dirai plutôt qu'à l'âge de quarante ans (l'homme n'est-il pas fait à cet âge ?), Voltaire était ce qu'il restera toujours et que l'auteur du portrait n'a fait que le discerner. Quant à l'influence déconcertante de ces formules, sans accuser la routine de la critique, sans amère méditation sur la naissance et la mort des réputations, l'explication me paraît fort simple en ce qui concerne l'homme [3] : c'est que ce portrait est vrai.

Dans cette section, il nous reste trois articles [4] au dessein limité,

citations de Pic de la Mirandole et de Francisco Roméro (philosophe argentin contemporain) procède, sans doute, du désir de voir les choses *sub specie aeternitatis*. — Et que dire de celle de Zinsser tirée d'un livre intitulé : *Les rats, les poux et l'histoire* ?

1. *An anonymous 18 th century character-sketch of Voltaire*, vol. II, pp. 241-272.

2. 4 manuscrits différents, 12 éditions françaises, 4 anglaises et 2 retraductions de l'anglais dans la bibliographie donnée par l'auteur. J'en ai moi-même relevé quelques autres encore, sans compter de nombreuses allusions, dans des publications britanniques.

3. Pour l'auteur, on était forcément incomplet en 1735, et ce serait méconnaître le travail de l'écrivain qui se fait lui-même toute sa vie.

4. *Voltaire and La Mettrie*, par Jean A. Perkins, vol. X, pp. 101-112 ; *Du Bos et Vol-*

du type classique : Voltaire et X. Le premier, après un bref rappel des relations de Voltaire et de La Mettrie à Berlin, est en fait une étude des notes marginales et signets laissés dans trois volumes de ses œuvres conservés à Léningrad. Si Voltaire apprécia chez ce médecin l'adversaire des croyances catholiques sur l'âme, il resta violemment hostile à l'*Anti-Sénèque*, car il crut toujours à une morale naturelle et redoutait les conséquences sociales d'une foi matérialiste. En science, Voltaire croit au Dieu créateur et ordonnateur du cosmos, et le transformisme, même fumeux, de La Mettrie, offusqua ses conceptions statiques et son goût exclusif du clair et du mesurable. Encore une fois, une simple plaisanterie de Voltaire [1] rendit longtemps ridicule tout intérêt érudit porté à sa victime. L'injustice est maintenant réparée.

Si Figaro avait été comparatiste, il aurait envié le début de la copieuse étude sur Du Bos *et* Voltaire. Que d'équivoques dans cette petite particule copulative ! Relations entre les deux hommes ? Influence réciproque des œuvres ? parallèle académique repris de Corneille et Racine ? Notations distinctes, à l'occasion comparées ? Repoussant bien loin la tentation du « lansonisme » comme de la facile rhétorique, M. Caramaschi voudrait s'en tenir à la dernière interprétation, mais se sert souvent des autres, et éprouve quelque peine à définir sa propre méthode. Après un résumé de l'opinion globale de Voltaire sur Du Bos, « penseur original, mauvais écrivain, érudit de premier ordre », les deux thèmes traités tour à tour sont l'histoire et l'esthétique. Prenant comme point de départ l'échange de lettres de 1738, l'auteur n'a pas de mal à opposer un Du Bos érudit, méthodique, fuyant le bel esprit, bref, scientifique et moderne, à un Voltaire humaniste, littérateur et moralisateur, autant que journaliste. Le Voltaire qu'étudie M. Caramaschi est uniquement celui de *Charles XII* et de la conception initiale du *Siècle de Louis XIV*. Mais autant Du Bos est simple, direct et, à l'exception de son « romanisme », détaché des passions du temps, autant Voltaire a les traits opposés. Il ne faut pas méconnaître une évolution ultérieure, ni oublier le douloureux conflit entre les désespoirs et les fureurs de l'homme, témoin indigné du passé, et le savant, conscient des lois profondes et de l'infinie complexité des choses. M. Caramaschi verrait volontiers un Voltaire abstracteur, ravageur, désincarné, ennemi de la coutume, du divers et du particulier, un « cartésien », père de « Robespierre, Haussman et Le Corbusier ». Un tel Voltaire existe, en effet, mais ce n'est pas le seul. Par un excès analogue, pour peindre Voltaire dilettante, jouissant des livres et les analysant, comme La Fontaine, pour mieux en jouir, M. Caramaschi limite ses citations

*taire*, par Enzo Caramaschi, vol. X, pp. 113-236. *Voltaire and Hobbism*, par Leland Thielemann, vol. X, pp. 237-258.

1. La Mettrie, ce joyeux gourmet, « mourut après avoir mangé chez milord Tyrconnel, envoyé de France, tout un pâté farci de truffes, après un très long dîner ».

aux années antérieures à 1740 (sauf une de 1770, p. 206). Par la suite, je crois que l'épicurien se priva de bien des jouissances, et fut une victime assez torturée et amère d'un impossible idéal de perfection « classique » déjà abandonné des contemporains [1].

Ces nuances ne doivent pas gâter le réel plaisir que vous donne M. Caramaschi qui, suivant ici la voie excellemment tracée par M. B. Munteano auquel il rend hommage, rajeunit les problèmes d'esthétique (n'évoque-t-il pas la filiation Du Bos-Stendhal-Taine !), pour lesquels, sous des dehors un peu abstraits, se passionna un siècle qui sut créer cette discipline dans toute sa majesté philosophique. On nous cite Addison, Hutcheson, Hume. L'Écosse fut l'Athènes de l'esthétique nouvelle, et l'on rêve d'un grand ouvrage d'ensemble où l'influence de Du Bos en Angleterre serait un chapitre crucial [2]. Le meilleur de l'article est l'analyse des diverses conceptions du goût et de son évolution, des rapports du génie, de la nature et des règles, de la société et de l'art [3], qui stimule la réflexion. Excellentes, les pages sur la nature « stylistique » de l'esthétique voltairienne « système rigoureux de convenances réciproques » [4]. Sans toujours suivre M. Caramaschi dans les portraits qu'il nous offre de Voltaire et de Du Bos, nous apprécions vivement la vie concrète qu'il a su rendre à ces questions [5].

*Voltaire and Hobbism* rend sensible un autre conflit intime chez Voltaire, politique cette fois. Un relevé de toutes les allusions à Hobbes entre 1733 et 1777, où l'*ABC* occupe une place de choix, nous montre un Voltaire déchiré, le mot n'est pas trop fort, entre sa connaissance pratique de l'homme cruel, anarchique et immoral, et son idéal de libéralisme humanitaire et déiste reposant sur la foi en l'existence de la loi naturelle. Hobbes lui-même, qui osa dire que la matière pouvait penser et prôner une obéissance absolue, mais de pure convention, au pouvoir civil, déconcerte Voltaire par la pureté de ses mœurs et ses vertus humaines ; ce n'était pas le monstre logiquement attendu. Plus qu'une réponse claire et ferme à cette dure

1. En France, Voltaire trouvait à la rigueur un réconfort dans ses sorties contre les Welches. Mais il ne pardonne pas aux Anglais d'avoir répudié l'idéal qu'il avait connu lors de son séjour à Londres. D'où ses explosions rageuses à chaque fois qu'il découvrait chez un pré-romantique anglais un profanateur de ce temple du goût qu'il conservait pieusement dans son cœur autant que dans sa tête. Quand il parle d'écrivains anglais, ce sont, jusqu'à sa mort, les noms d'Addison, Pope, Swift, qui reviennent dans ses propos. Outre-Manche, aussi, le génie n'aurait eu qu'un temps... le temps où le jeune Voltaire brillait à Londres !

2. A un autre égard, je ne saurais souscrire au jugement de la p. 232, selon lequel « la critique anglaise s'est mise, vers la moitié du XVIII^e siècle, à suivre de bon gré les ornières du goût français ». Je ne vois guère que des exemples du contraire.

3. Regrettons que Schiller ne soit pas cité, bien que le mot « naïf » figure dans le texte.

4. Il suffit de remplacer « convenances » par « dissonances » pour embrasser d'un coup deux grands systèmes esthétiques.

5. Les très récentes thèses de M. Olivier Brunet sur Hume et sur Hogarth témoignent d'un regain de faveur en ce sens.

philosophie, c'est le malaise de Voltaire que M. Thielemann nous dépeint.

### F. *Littérature comparée.*

Si l'Italie fait l'objet de deux brefs articles [1], c'est l'Angleterre qui est à l'honneur. Sir Gavin de Beer [2] a extrait de ses grands travaux sur les voyageurs anglais en Suisse, tout ce qui concernait Voltaire.

Commençant en 1755 [3], il aboutit (supplément compris) à cent-vingt témoignages sûrs, allant d'une simple ligne à plus de dix pages dans plusieurs cas. Sur ces 120 visiteurs, 90 sont identifiés. A de rares exceptions près, je ne pense pas qu'on puisse réduire le nombre des anonymes, désignés en termes beaucoup trop vagues, le plus souvent par une allusion de la correspondance [4]. Tous ces témoignages sont reproduits dans l'ordre chronologique des visites, sans autre commentaire qu'une note ici ou là, et les références complètes aux sources. Le nombre n'est pas définitif, le supplément le prouve ; malgré une prospection méthodique et savante, Sir Gavin de Beer ajoute encore deux ans après, onze nouveaux noms à sa propre liste. M. Leigh, dans son compte rendu de *Modern Language Review* en cite deux autres, et je pourrais moi-même augmenter la liste d'une bonne demi-douzaine de noms, dont Thomas Orde, qui nous a laissé une extraordinaire caricature de Voltaire acteur. Lorsqu'on rapproche ces chiffres de la maigre liste qui précède l'édition Moland, on ne peut que féliciter Sir Gavin de Beer. Méthode et hasard n'ont cependant pas dévoilé tous les secrets, et une source encore riche de promesses semble être dans les correspondances et mémoires publiés dans le premier tiers du XIX^e^ siècle.

Une fois les documents rassemblés, il resterait à les présenter au lecteur. Parmi ces visiteurs, quelques-uns ont une réputation littéraire internationale : Goldsmith [5], Lord Chesterfield, Boswell, Gib-

1. *Voltaire's election to the Academia della Crusca*, par M. Conlon, vol. VI, pp. 133-140. Bien connu par sa thèse de doctorat d'université sur *Voltaire, homme de lettres*, M. Conlon fait reposer son historique sur le procès-verbal inédit des trois séances qui aboutirent à l'élection. *Trois prises de position italiennes à propos de « Mahomet »*, par Renzo de Felice, vol. X, pp. 259-266. Trois petits pamphlets de 1787, 1793, 1794 montrent la sensibilité italienne à la fameuse dédicace à Benoît XIV.

2. *Voltaire's British Visitors*, vol. IV, pp. 7-136, et son supplément, vol. X, pp. 425-438.

3. Cette date correspond à un changement de vie et facilite les recherches en apportant un point fixe au milieu du va-et-vient des voyageurs. Mais il y aurait beaucoup à dire sur les relations anglaises de Voltaire avant 1755.

4. Sir Gavin de Beer s'est servi de l'édition Besterman pour les années publiées à la date où il écrivait, de Moland pour la suite. En fait, bien que M. Besterman lui ait obligeamment signalé quelques noms, le nombre de nouveaux visiteurs révélé par la publication de la correspondance est assez important. Il faudra refondre toute cette étude quand la publication des lettres sera achevée. Cette remarque est malheureusement vraie en d'autres domaines (malheureusement, bien qu'il faille aussi se féliciter de voir une édition bouleverser les notions acquises).

5. La rencontre de Goldsmith et de Voltaire pose d'autres problèmes encore que ceux

bon. Pour ces deux derniers, il existe d'autres documents que ceux qui sont reproduits ici, et leur visite n'est qu'un signe visible de relations beaucoup plus complexes. Le cas de Boswell est des plus pittoresques, et je crois bien que le naïf, autant que tendre, jeune Écossais est, d'une certaine façon, venu à bout du patriarche de Ferney par ses questions et son insistance. Tous les autres sont plus discrets. Ce sont de grands seigneurs (Lord Hervey, Lord Stair, le duc de Grafton, Lord Holland, milord Maréchal, pour ne citer que les plus connus), des hommes politiques (Charles James Fox, Wilkes), de nombreux jeunes seigneurs faisant leur Grand Tour, le précepteur sur les talons, quelques pasteurs en voyage, des publicistes distingués (Dr. Burney, John Morgan, Thomas Pennant, Beckford), des mondains (« Fish » Crauford), etc. La plupart ne sont mus que par la curiosité du touriste et « visitent » Voltaire comme une cathédrale ; d'autres étudient le phénoménal vieillard, ravis de l'approcher, ou scandalisés de ses propos gaulois ou impies. Beaucoup parlent de son église, de ses bois de justice, de ses jardins à l'anglaise, car Voltaire, toujours anglomane, insiste sur ce point, les accueille souvent dans leur langue, à moins que, las de passer pour une bête curieuse, il n'envoie toute la compagnie (sauf les milords) au diable. La lecture de ces pages, presque toutes purement anecdotiques, jamais ennuyeuses, est parfois révélatrice. Souhaitons que ce genre de recherche fasse des émules dans d'autres pays européens et enrichisse encore notre connaissance vivante de Voltaire.

Tout autre est le travail de M. Hywel B. Evans [1]. Menée suivant les méthodes les plus scientifiques, l'enquête ne rassemble pas moins de 578 titres. Disons tout de suite qu'une partie d'entre eux sont des rééditions ou des traductions modernes, que M. Evans avoue avoir simplement relevées dans les catalogues et bibliographies de seconde main. Je pense qu'il eût mieux valu s'arrêter à 1800. Chaque ouvrage est scientifiquement décrit, quand M. Evans l'a eu entre les mains, ce qui lui permet d'indiquer l'emplacement des exemplaires par lui consultés [2]. Si l'éditeur a raison de se méfier des bibliographies modernes, je pense cependant qu'il faudrait inclure ici toutes les éditions décrites en détail dans les revues anglaises du XVIII[e] siècle, dont l'existence, au moins, est sûre [3]. Ce travail est indispensable, si l'on veut se servir d'une telle liste comme d'une statistique pour

signalés par Sir Gavin de Beer. On consultera Escott, *Did Voltaire and Goldsmith meet ? Théâtre*, 24 (1894) pp. 181-4.

1. *A provisional bibliography of English editions and translations of Voltaire*, vol. VIII, pp. 9-122.

2. Je regrette que l'éditeur n'ait pas essayé de donner une liste plus complète des bibliothèques détenant un exemplaire. Ce travail reste à faire. Signalons ici une erreur singulière. Abusé par la page de titre, M. Evans a cru que l'édition de 1730 de *La Henriade* (n° 222) fut faite à Londres, alors qu'elle est de Jore à Rouen, comme on le voit d'après la correspondance.

3. Sans parler des pièces de théâtre, souvent reproduites (plus ou moins bien) dans de nombreux recueils. Nous sommes ici à la limite de l'édition proprement dite et de la brochure commerciale.

étudier l'influence voltairienne. Il faut encore y ajouter — l'éditeur reconnaît lui-même cette lacune — la publication de fragments, traduits ou non, dans les périodiques britanniques du vivant de Voltaire. J'espère moi-même publier prochainement un supplément provisoire sur ces points.

Toute bibliographie, et celle-ci ne s'en cache pas, n'est qu'un premier pas, mais M. Evans aurait pu chercher davantage encore en Écosse [1] et surtout en Irlande, où les éditions voltairiennes se sont curieusement multipliées. Sans vouloir entrer dans le détail, nous remarquerons l'extraordinaire popularité des œuvres de Voltaire Outre-Manche, toutes traduites, parfois par plusieurs mains successives, très souvent l'année même de leur apparition sur le Continent. On fera d'autres remarques : les pièces de théâtre mises à part (qui l'emportent de très loin [2]), l'œuvre la plus lue est *Charles XII* ; viennent ensuite certains contes (*Candide*, *Zadig*, *l'Ingénu*, en particulier, mais les Anglais ne s'intéresseront ni aux contes mineurs, ni aux dialogues philosophiques, ni aux « petits pâtés » en général) et les autres œuvres historiques. On découvre avec surprise le succès du *Commentaire sur les délits et les peines*, fait significatif, ainsi que l'unique traduction de *La Pucelle* avant 1778. Le comparatiste connaît l'immense valeur d'une bibliographie de ce genre, s'avouât-elle modestement provisoire [3].

Avant de quitter l'Angleterre, nous noterons un article sur Voltaire et Thomson [4] et un intéressant exemple de comparatisme « vivant » quand Bertrand Russell expose lui-même ce qu'il a trouvé chez Voltaire [5]. Après avoir d'abord été séduit par sa campagne contre les religions dogmatiques, Russell comprit, au cours de la Grande Guerre, que le vrai message de Voltaire était l'horreur de tous les systèmes « fanatiques » générateurs de guerre, quels qu'ils fussent. Toute vérité devient pernicieuse quand on en fait un dogme. Russell apprit même qu'il n'est pas nécessaire d'être austère et cassant lorsqu'on détient les bons principes, et il s'est assez pénétré de l'esprit de Voltaire pour avouer, avec un sourire, que le sérieux même des présentes réflexions aurait déplu à l'auteur de *Candide*. On souhaiterait que de nombreux critiques aient un semblable sentiment d'inconvenance.

1. Une bibliographie dactylographiée récente conservée à la National Library of Scotland débrouille l'essentiel de ce domaine.

2. Mais qui croirait que *Nanine* égale *Mahomet* ou *Zaïre* ?

3. Dans une note fort brève sur *A letter from Voltaire to Cav. Vansommer*, Joseph Fucilla (vol. I, pp. 111-114), demande si un chercheur a pu identifier ce chevalier Vansommer. Mes propres efforts ont été infructueux, mais cette lettre a aussi paru en anglais dans plusieurs périodiques anglais, et même au Canada.

4. *Voltaire, James Thomson and a poem for the marquise du Châtelet*, par Ruth Murdoch, vol. VI, pp. 147-154. L'auteur y montre que l'*Epître à M^me^ du Châtelet* n'est qu'une traduction paraphrasée d'un poème anglais de 1727, comme la divine Émilie elle-même l'avait signalé. Mais tout ce qui touche le reste des relations entre Voltaire et Thomson dans cet article est schématique et mal documenté.

5. *Voltaire's influence on me*, vol. VI, pp. 157-162.

## 2. LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Comparé aux pages consacrées à Voltaire, le reste représente à peine 15 % du total[1], dont la moitié est due à M. John Pappas. Il s'agit cette fois d'un recueil de notes et d'inédits divers, pour la plupart très courts, tels qu'en publient de nombreuses revues. Signalons cependant le rigoureux article de M. Torrey sur Boulainvilliers et Spinoza, qui débrouille, après Wade et Léo Strauss, un mystère de plus dans la diffusion clandestine des idées subversives en France. Il apparaît que Boulainvilliers s'est fort peu intéressé à Spinoza dans ses écrits publiés (il n'en va pas de même dans ses notes manuscrites de la Bibliothèque Nationale). Il fut victime de manœuvres de Lenglet Dufresnoy, désireux de répandre les idées spinozistes à la faveur de feintes réfutations. Tout ceci va bien dans le sens du XVIII^e siècle masqué, que nous commençons à mieux connaître. Nous ne pouvons pas, non plus, passer sous silence les importants inédits publiés par M. G. von Proschwitz, qui, d'un seul coup, double presque le nombre de lettres connues de M^me du Deffand pendant les années 51-56, et ajoute 15 lettres de Hénault, dont la correspondance a presque totalement disparu. Ces inédits fourmillent de renseignements intéressants sur les signataires des lettres et sur de nombreux autres personnages, et même sur Voltaire à Berlin, à Francfort, à Colmar, sans parler d'une partie de ses rapports, prudemment distants, avec Hénault au moment de la publication des *Annales de l'Empire*. Pour le comparatiste, cette publica-

1. Encore faut-il déduire un chapitre du livre de M. Pappas consacré à Voltaire. Voici, pour mémoire, la liste de ces articles ; où l'on voit qu'une majorité apparaît en faveur de Diderot, sans doute par hasard.

Vol. I, pp. 125-132. *Réflexions sur la manière de rendre utiles les gens de lettres et d'arrêter la licence des écrits*, par Louis-Auguste le Tonnelier, baron de Breteuil, édité par P. M. Conlon.
pp. 159-174. *Boulainvilliers, the man and the mask*, par Norman L. Torrey.
pp. 175-182. *Rousseau, conseiller familial*, deux lettres de John Albert Bentick à J.-J. Rousseau, publiées par Th. Besterman.

Vol. II, pp. 225-232. *L'abbé Prévost, Collaborateur d'une revue nexchâteloise*, par Claire-Éliane Engel.
pp. 233-240. *Diderot « renverse » Le siège de Calais de Saurin*, par G. Roth.
pp. 279-284. *Two letters of M^me de Graffigny to Maupertuis*, éd. par P. M. Conlon.
pp. 285-288. *Une lettre du baron d'Holbach*, publiée par Franco Venturi.

Vol. III, *Berthier's Journal de Trévoux and the philosophes*, par John N. Pappas.

Vol. IV, pp. 37-66. *Pierre Cuppé's debts to England and Holland*, par E. R. Briggs,
pp. 107-132. *Est-il bon ? Est-il méchant ?* manuscrits et dates de composition. par Jack Undank.
pp. 141-146. *Une lettre inédite de Baculard d'Arnaud à Duclos sur l'affaire de Berlin*, publiée par R. Duthil et Paul Dimoff.

Vol. X. pp. 49-100. *Diderot and La Mettrie*, par Jean A. Perkins.
pp. 267-412. *Lettres inédites de M^me du Deffand, du président Hénault et du Comte de Bulkeley au baron Carl Fredrik Scheffer*, 1751-56, publiées par Gunnar von Proschwitz.

tion a le double intérêt d'enrichir notre connaissance des Suédois en Europe et des Irlandais en France [1].

Avec M. Pappas, nous entrons dans un domaine où, pendant longtemps, la polémique a combattu la recherche érudite. Si les comparatistes n'ignorent pas la grande valeur de l'*Année Littéraire*, d'autres cibles voltairiennes restaient dédaignées. Guenée n'est pas inintéressant, Le Franc de Pompignan est injustement décrié. En choisissant le P. Berthier, M. Pappas nous révèle la très attachante figure d'un des chefs du parti, souvent respectable, des « anti-philosophes ». MM. Desautels [2] et Schier [3] ayant bien traité les années 1701-1745, l'histoire du *Journal de Trévoux* est reprise ici de 1745 à 1762, quand Berthier y règne en maître. Un maître avisé, modeste [4], soucieux d'éviter la polémique gratuite, qui devint précepteur du futur Louis XVI, même pendant son long exil de 1764-1776 ; un Fénélon du XVIII^e^ siècle, plus sociologue, plus économiste, plus ouvert à la science de son temps [5], plus humain. Sachant l'hébreu, les langues anciennes, l'anglais et l'allemand, il nous offre le modèle d'un ecclésiastique éclairé.

M. Pappas consacre ensuite un chapitre à chacun des grands « philosophes ». Montesquieu fut assez habile pour ne jamais attaquer l'Église de front et éviter le conflit [6]. Il fut considéré par Berthier comme un génie brillant, mais paradoxal et souvent trop subtil. Par les mêmes principes (charité envers les personnes, vigilance envers les œuvres), s'expliquent les réactions du *Journal de Trévoux* à l'égard des trois autres philosophes. Voltaire, couvert d'éloges en tant que bel esprit et poète, commença à déplaire à partir de *Micromégas*. Il ne sera violemment dénoncé qu'à partir de 1755, date de son alliance avec l'*Encyclopédie*. Plus Voltaire mit de hargne à riposter, plus Berthier garda son sang-froid critique envers un ennemi de la foi qu'il défendait de tout son être sincère. Le *Journal de Trévoux* (mais non Voltaire) se tut après la fameuse *Relation de la maladie... et de l'apparition du jésuite Berthier*. Au contraire, la ferveur, le mysticisme, même dévoyé, le souci de la morale, rendirent Rousseau sympathique. Le P. Berthier le défendit en de nombreuses occasions, et une entrevue remarquable des deux hommes vers 1757 fut le départ d'une vraie amitié. Comme les ouvrages explosifs de Jean-Jacques parurent au moment de l'expulsion des Jésuites, ou plus

1. Sur ce dernier point, il y a un très bel ouvrage à faire. Bulkeley Lord Clare, Lally, Folard, sont cités par M. von Proschwitz. Folard mérite une étude à lui seul.
2. *Les Mémoires de Trévoux et le mouvement des idées au XVIII^e^ siècle*, Rome, 1956.
3. *Louis B. Castel, anti-Newtonian scientist*, 1941.
4. Il méprisait le luxe ; sa chambre sans feu est restée célèbre.
5. Newtonien sans fanatisme, il eut aux yeux de Voltaire le tort de défendre la prudence scientifique de Needham.
6. C'est le P. Castel d'ailleurs, plus que son confrère, qui fut en liaison avec Montesquieu. Lui, et le P. Routh, assistèrent Montesquieu à son lit de mort, fin chrétienne que Voltaire aurait bien voulu nier. Cf., pp. 74-76, la très intéressante lettre du P. Routh conservée à Madrid. Tout ceci est confirmé par la lettre 45 publiée par M. von Proschwitz (Hénault à Scheffer, vol. X, pp. 384-386).

tard, ces rapports de bienveillance ne furent soumis à aucune épreuve. Mais l'ennemi par excellence était Diderot. M. Pappas étudie en détail l'intervention des Jésuites dans l'affaire de l'abbé de Prades, puis dans celle du privilège de *l'Encyclopédie*. Tant de boucliers levés par la critique à propos de ces affaires finiraient par nous rendre sceptiques sur la réhabilitation du P. Berthier, qui nous est ici offerte. Mais il faut céder à l'évidence [1] et reconnaître avec M. Pappas que les adversaires des philosophes ne furent souvent ni moins éclairés, ni moins honnêtes qu'eux.

Un siècle et demi de querelles politiques et religieuses ont souvent brouillé l'image que nous nous faisons du XVIII^e siècle. Le livre de M. Pappas est un courageux et efficace effort pour nous aider à la retrouver plus juste.

C'est volontairement que nous avons laissé de côté les suppléments à la correspondance de Voltaire insérés dans quelques volumes [2], ainsi qu'un petit nombre de comptes rendus de certains ouvrages [3]. Si, maintenant, nous feuilletons à nouveau ces dix volumes, deux traits nous frappent : l'admirable présentation matérielle (je n'ai pas relevé une demi-douzaine de coquilles dans ces trois mille pages [4]) et la belle tenue scientifique de l'ensemble. Le premier trait a pour rançon le coût très élevé de ces volumes, difficiles, de plus, à obtenir en librairie ; si bien que de nombreux articles courts, qui devraient se répandre et vivre, vont dormir sur les rayons des bibliothèques assez riches pour se les procurer. Cette collection a sur certaines revues un grand avantage : l'unité d'inspiration. Mais sa publication irrégulière la rend plus difficile à suivre [5]. S'il m'est permis de faire un vœu, je souhaiterais que les ouvrages complets, qui pourraient fort bien paraître ailleurs sans échapper au spécialiste, grâce à leur importance, soient détachés et forment une collection d'éditeur ou d'Institut ; que toutes les autres contributions constituent une revue moins coûteuse et plus accessible, sous la forme, disons, de « cahiers », formule plus souple, car certains numéros pourraient contenir un seul long article. Et, puisque nous en sommes aux vœux, devant le déséquilibre entre Voltaire et le XVIII^e siècle, imaginons donc des *Cahiers de l'Institut et Musée Voltaire* réservés à Voltaire, tandis que le reste

1. Diderot n'a-t-il pas fait usage de la censure royale (grâce à ses relations) pour empêcher le P. Berthier de faire paraître un article contre lui ? Tout ceci est bien ironique.

2. Les références sont : vol. I, pp. 201-219. — Vol. II, pp. 289-316. — Vol. IV, pp. 185-290. — Vol. VI, pp. 163-292. — Vol. X, pp. 439-518.

3. Tous sont de la plume incisive de M. Besterman, sauf un fort long sur M. Ira Wade (vol. IV, pp. 243-251), dont le tour cruel et, à mon avis, injuste, nous fait regretter l'urbanité des autres.

4. La plus notable, au vol. II : la note 8, en bas de la p. 19, est devenue, p. 23, partie de paragraphe, tout en conservant son chiffre de renvoi.

5. On comprend parfaitement, en revanche, que M. Besterman évite ainsi la besogne ardue d'un rédacteur en chef astreint à des dates fixes.

irait grossir une *Revue du XVIII*e *siècle européen*, qui voudrait et devrait naître [1]. But, perhaps, we cannot have the best of both worlds...

André-Michel Rousseau.

---

## L'U.R.S.S. ET LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Nous avions appris par un article-programme de V. V. Vinogradov [2], la décision soviétique de développer l'étude de la littérature comparée. Il s'agissait de rechercher « les liens mutuels et interactions des littératures nationales dans leur développement historique » et de préciser « la méthodologie de la recherche littéraire comparatiste historique ». Pour se préparer à cette tâche, un congrès était annoncé pour l'automne 1959, organisé par l'Institut de Littérature mondiale A. M. Gorki, de concert avec l'Institut de Littérature russe, les Instituts de Littérature et Langue des républiques de l'Union. Le programme du congrès comportait les points suivants : 1) Définition des tâches de la science marxiste en matière d'étude des « liens et interactions des littératures ». 2) Rôle de l'étude comparée des littératures. 3) Tradition scientifique russe dans ce domaine. 4) État actuel des études de Littérature comparée à l'étranger. 5) Rôle de la littérature russe dans la littérature mondiale. 6) Liens et interactions des littératures des peuples de l'U.R.S.S. 7) Rôle des littératures orientales dans les liens littéraires mondiaux.

Le commentaire de V. V. Vinogradov laissait prévoir, en outre, que le problème des littératures slaves serait étudié tant dans leurs rapports mutuels que dans leurs liens avec les littératures non-slaves.

Depuis cet article-programme, deux études préparatoires au congrès sont parvenues à notre connaissance. L'une, de N. I. Conrad (académicien), sur « Les problèmes du comparatisme contemporain » (*Izvestija Akademii Nauk*, Section Littérature et Langue, XVIII, 4, juillet-août 1959, pp. 315-333) ; l'autre, de R. M. Samarine (directeur de la Section de Littérature étrangère de l'Institut Gorki et doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Moscou), sur « La Littérature comparée dans les pays étrangers » (*ibid.*, pp. 334-347). Ces deux études sont très différentes l'une de l'autre.

I. Après avoir brossé un tableau très clair de la complexité de la tâche comparatiste à l'heure actuelle (pp. 315-319), N. I. Conrad fait le point des résultats obtenus par la science de la Littérature comparée. Il retrace l'histoire de cette science en rendant un juste

1. Les États-Unis s'y trouveraient sans peine chez eux, en fils spirituels de l'Europe des lumières.

2. *Izvestija Akademii Nauk*, Section Littérature et Langue, XVIII, 3, 1959, pp. 204-205.

hommage aux maîtres français et à leurs disciples (F. Baldensperger, P. Hazard, J.-M. Carré, Paul Van Tieghem, M.-F. Guyard, etc.), à leur méthode théorique et aux études concrètes qui en sont l'application (pp. 321-323). Puis, il critique : les comparatistes occidentaux se sont intéressés à la littérature comparée de l'Europe capitaliste (XVII^e-XX^e siècles) en négligeant d'ailleurs l'Europe orientale. La véritable tâche comparatiste est à l'échelle mondiale (p. 325). De plus, dans les notions d'influences littéraires internationales, que N. I. Conrad définit en utilisant J.-M. Carré, il s'agit de faire intervenir les notions de classe sociale et de lutte idéologique propres à la patrie de l'écrivain (ex. tirés de l'influence de Zola en Pologne et de Tolstoï au Japon). Enfin, il faut élargir le comparatisme, non seulement dans l'espace, mais dans le temps. De vieilles bibliothèques bouddhiques, riches en documents hagiographiques *(Bian'-Ven')* d'origine hindoue et chinoise, comme on en a trouvé en Chine occidentale, obligent à repenser les vies de saints chrétiens du moyen âge (pp. 326-328), à introduire dans les notions d' « intermédiaire » et de « transmetteur », outre les individus et les groupes familiers aux comparatistes français, une doctrine religieuse (le bouddhisme) et un groupe de moines prêcheurs. De même, l'ouvrage de Alois Richard Nykl sur *La poésie hispano-arabe, dans ses relations avec les anciens troubadours provençaux* (Baltimore, 1946) est incomplet, car, à la même époque, à l'autre extrémité du monde arabe, on peut déceler un courant poétique d'influences analogues, mais cette fois entre la Chine et Bagdad, et c'est la Chine qui est la source de cette poésie. Le Japon connaît, lui aussi, une poésie lyrique similaire, autochtone comme la poésie provençale, mais soumise à une certaine influence chinoise (pp. 329-330). Ainsi, la chaîne dont Nykl a découvert quelques anneaux est bien plus longue qu'il ne le croyait. Entre le chaînon arabo-aquitain et le chaînon sino-japonais, on peut restituer aussi un chaînon arabo-chinois où les influences littéraires (et autres) s'exerçaient dans les deux sens, et qu'il faudrait étudier en détail.

Après avoir montré ainsi l'immensité des problèmes qui se posent au comparatisme dans l'espace et dans le temps, — problèmes que le comparatisme occidental a arbitrairement restreints, — N. I. Conrad soulève en terminant le problème de la différence entre les littératures des *nations* (propres à une nation, avec frontières définies) et celles des peuples ou *ethnies* (si nous pouvons traduire ainsi le mot russe *narodnost'* opposé à *nacija*). Les ethnies, comme les langues, ont des frontières moins précises que les nations et autres qu'elles. Les nations ne sont qu'une réalité moderne, et des ethnies les ont précédées, aux limites plus ou moins vagues. Dans la littérature du moyen âge, ou littérature d'ethnies, les processus d'influences littéraires sont très différents de ce qu'ils sont à l'époque moderne des littératures nationales. La littérature des ethnies est d'ailleurs dominée par l'emploi de langues interethniques communes (latin médiéval,

sanscrit, grec, slavon, chinois littéraire classique, persan, arabe), en face desquelles existaient des langues ethniques vulgaires. La circulation littéraire réalisée grâce à ce double type de véhicules linguistiques est un phénomène d'une autre nature et d'une autre structure que la circulation littéraire de l'époque des nations. Là-dessus se greffe l'opposition du rôle de la transmission orale et de la transmission écrite.

La théorie générale de la Littérature comparée doit tenir compte de tout cela si elle veut parvenir à de nouveaux résultats.

II. Le Doyen Samarine, lui, manifeste avant tout une conscience aiguë des responsabilités idéologiques de la science soviétique. Il s'agit de lui donner, en matière de littérature comme ailleurs, la primauté mondiale qui doit revenir à toute science marxiste ; or, malheureusement, le marxisme-léninisme a jusqu'à présent négligé le comparatisme, et des événements comme le IV[e] Congrès international des slavistes et la Conférence de Tachkent ont montré la nécessité de combler cette lacune. L'examen systématique du comparatisme étranger est ainsi à l'ordre du jour.

*Tableau général.* — Le comparatisme se présente comme un produit de l'intelligentsia bourgeoise contemporaine. Il se manifeste par une grande activité scientifique (instituts, périodiques, Association internationale de Littérature comparée, Congrès de 1955 et de 1958, travaux bibliographiques avec le soutien de l'Unesco). Ces travaux sont frappés d' « europocentrisme » et se situent généralement dans un cadre historique qui va du Siècle des lumières (ou même de 1850) à nos jours. L'orientation qui les caractérise remonte à Herder et elle a abouti, soit à l'idée progressiste d'une littérature mondiale surgissant derrière la variété des littératures nationales, soit à une préférence subjective accordée à telle littérature sur toutes les autres, soit à diverses constructions abstraites et formelles détachées de l'histoire. Le comparatisme des années 1920-1930 reflète les conceptions politiques et éthiques de la démocratie bourgeoise avec son rêve d'unité européenne. Ainsi le *Répertoire chronologique des littératures modernes* de P. Van Tieghem ignore les littératures de l'Amérique et de l'Orient. F. Baldensperger, dans *Une vie parmi d'autres*, ne cache pas ses sentiments sur le « danger bolchévique » (éd. 1940, p. 365)... Quant au 3[e] Reich, lui, il méprise le comparatisme, dont l'orientation est antinaziste. Enfin, dans une dernière période (années 40-50) la Littérature comparée s'organise autour de deux pôles, aux USA et en France.

Le comparatisme actuel, comme celui de 1920-30, est pénétré de « cosmopolitisme bourgeois » (p. 336), « cet instrument éprouvé de la réaction impérialiste américaine en matière de politique nationale et internationale ». L'article anti-soviétique de Gleb Struve dans le

*Yearbook of comparative and General Literature* (1955, 4), le « nihilisme » de ce périodique « dans les questions de spécificité nationale du développement de certaines littératures », la faiblesse de la position soi-disant « supranationale », mais nullement « internationale », de W. Friederich lui-même, révèlent un manque total d'objectivité.

Il y a une différence entre le périodique américain et la *Revue* française. La *Revue de Littérature comparée* n'a pas fait de profession de foi antimarxiste aussi nette que son homologue américain ; elle ne met guère en avant les facteurs d'incompréhension nationale, comme s'y est risqué P. Pascal à propos des Russes à Venise (*Yearbook*, V, p. 28) ; elle accepte des comptes rendus culturels sur les pays de démocratie populaire et des articles antifascistes (J. Dresch, *De la révolution française à la révolution hitlérienne*, compte rendu de J.-M. Carré, *RLC*, janv.-mars 1947). J.-M. Carré a participé à la résistance, et le numéro jubilaire de 1952 de la *RLC* a souligné le rôle des comparatistes dans le développement des liens pacifiques entre les pays. Ce qui, néanmoins, ne doit pas nous faire oublier que la *RLC* oppose au marxisme l'idéal du « socialisme français » et attaque tendancieusement Veselovski...

Méthodologiquement enfin, comparatistes français et américains s'opposent. Les premiers, enclins à faire une théorie générale de l'histoire des liens littéraires ; les seconds, confondant, comme le titre même de leur revue l'indique, littérature comparée et littérature générale et histoire littéraire, sans se soucier de la spécificité des rapports littéraires internationaux.

*Analyse des principaux ouvrages.* — Les travaux des dernières années, si nombreux et intéressants qu'ils soient, révèlent de grands défauts. La Bibliographie de Baldensperger-Friederich, malgré son ampleur repose sur des principes « très subjectifs, peu justifiés, inconséquents » (p. 338) et ne parvient pas à dominer les matériaux rassemblés au nom d'une idée générale [1]. Les sections russe, slave, hongroise, roumaine, y sont d'une pauvreté affligeante. Tout est limité au domaine ouest-européen, enrichi de matériaux américains. Mais l'Europe centrale et orientale est présentée lacunairement ; le travail titanique des traducteurs russes, polonais, ukrainiens, hongrois, roumains, allemands, s'y reflète à peine. A travers le château de cartes de cet ouvrage se devine une idée tendancieuse : les cultures germano-latines sont présentées, par rapport aux cultures slaves et orientales, comme un facteur actif, une source d'influences. Les travaux vieillis d'Alexis Veselovski ont, sans doute, contribué à répandre cette idée en Occident, mais n'ont-ils pas été réfutés depuis longtemps ? Pourquoi, aussi, accorder si peu de place aux travaux de Marx et Engels,

1. C'est à tort que R. M. Samarine, dans sa critique de la *Bibliography* de Baldensperger-Friederich, se réfère à l'étude que B. Munteano lui a consacrée en toute objectivité ici-même, avril-juin, 1952, pp. 273-286.

à la critique russe révolutionnaire-démocratique, et tant de place aux émigrés de la révolution française et aux historiens réactionnaires des XIXe-XXe siècles ? On constate, en somme, combien N. I. Conrad avait raison dans sa conférence du 26 mars dernier, à la réunion annuelle de la section de littérature et langue de l'Académie de Sciences, de dénoncer la correspondance entre les domaines de recherche des comparatistes occidentaux et les régions du Pacte de l'Atlantique (l'article de N. I. Conrad, résumé ci-dessus, reproduit cette conférence).

Suit une critique assez modérée du livre de Van Tieghem sur l'*Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours* et une critique implacable de W. P. Friederich et D. H. Malone, *Outline of Comparative Literature from Dante Alighieri to Eugene O'Neill*[1]. Après quoi, l'auteur examine le livre de J.-M. Carré sur les *Écrivains français et le mirage allemand*. Le livre est remarquable par son orientation antifasciste, mais il est encore plein de préjugés nationalistes. J.-M. Carré a négligé le rôle des Allemands-Jacobins pendant la Révolution française, les articles de Marx et Engels sur les rapports franco-allemands ; il cite avec sympathie un existentialiste à demi nazi comme Jaspers et se méprend sur la manière de réconcilier la France et l'Allemagne, entre lesquelles son livre ne fait qu'approfondir le fossé. Dans la même ligne, le livre de Lortholary sur *Le mirage russe en France au XVIIIe siècle* est une tentative pour abaisser arbitrairement le niveau de la culture russe au XVIIIe siècle et présenter les illusions de Voltaire et de Diderot comme le résultat de la politique habile de Catherine II. Puis, c'est au tour du livre de M. Dédéyan sur Faust dans les littératures européennes d'être exécuté en quelques lignes : comment peut-on affirmer que Pouchkine n'a pas compris la grande idée de Goethe et voir dans l'interprétation russe de Faust une manifestation de mélancolie passive, typique de l'âme slave, en se référant à des « autorités » occidentales « aussi compétentes en matière d'âme slave que Dédéyan lui-même » ? Surtout, D. n'a pas compris la logique historique de l'apparition, à sa date, du thème de Faust. Le dernier des livres examinés (et exécutés) par Samarine est celui de M.-F. Guyard, *La littérature comparée*. L'objet et la méthode de la littérature comparée y sont singulièrement « rétrécis » et « appauvris ». Il n'y est pas question de généralisation théorique, le problème des influences est abordé sans que le mot même soit précisé. Les littératures orientales (leurs rapports mutuels et leurs rapports avec l'Occident) sont ignorées, et Guyard se permet de sourire (p. 58) de bibliographies sur Shakespeare en Serbie, Racine en Bulgarie, qui ont leur prix autant que d'autres. Il refuse, d'autre part, de situer la recherche comparative sur le plan de la littérature contemporaine, marquant par là un net recul sur

1. Rappelons que dans la *RLC* d'oct.-déc. 1956, pp. 585-588, Jacques Voisine a signé un compte rendu autrement pondéré de cet *Outline*. *N. d. l. R.*

Posnett et se coupant de toute une série de jeunes littératures où les influences sont essentielles (Afrique, Amérique latine, etc.).

En conclusion, selon Samarine, les chercheurs soviétiques, reconnaissent la valeur des indications « de faits » fournies par les comparatistes étrangers, mais se séparent de ces derniers dans la manière de résoudre les questions fondamentales de l'histoire littéraire. Du moins sommes-nous agréablement surpris d'apprendre que ces divergences ne doivent pas empêcher une discussion commune et féconde des problèmes de l'histoire et de la théorie littéraires :

> En soumettant à une critique scientifique éprouvée un système fallacieux d'idées dans lequel figurent une théorie de l'influence comme facteur suffisant et premier du développement littéraire et une théorie de la littérature mondiale considérée comme une littérature où s'effacent les traits d'originalité nationale des diverses littératures, les savants soviétiques aideront leurs collègues étrangers qui cherchent dès maintenant à sortir de l'impasse de la méthodologie comparatiste et qui luttent contre les tentatives de mettre le comparatisme au service de la réaction impérialiste.

Ainsi se termine le procès du comparatisme occidental, au stade de l'instruction du moins, car le verdict appartient au Congrès annoncé... Les deux pièces préparatoires que nous venons de résumer laissent entendre qu'on accorde à l'accusé les circonstances atténuantes et qu'on espère son amendement : une main généreuse est tendue aux représentants du « cosmopolitisme bourgeois » et de « l'impérialisme atlantique », qu'on suppose déjà saisis parfois par le remords. Il appartiendra aux représentants qualifiés de l'Occident comparatiste de répondre à ces propositions et à ces accusations. En attendant, l'auteur de ce résumé voudrait se permettre une réflexion personnelle. Allons-nous refuser cette main qui se tend vers nous avec une brutalité irritante, ou l'accepter en faisant les réserves nécessaires ? Certes, beaucoup reconnaîtront parmi nous qu'il y a eu des erreurs d'optique et que nous avons péché (sinon par malveillance, du moins parfois par ignorance et par négligence, par scrupule aussi, car il importait de limiter les objectifs, et qui trop embrasse mal étreint) contre les littératures slaves, soviétique, chinoise, orientales, et que nous avons besoin d'elles pour élargir le comparatisme aux dimensions du monde, ce qui est d'ailleurs et depuis longtemps notre vœu le plus cher. Beaucoup penseront aussi que nos amis soviétiques se trompent s'ils croient que c'est l'apport de leur dogmatisme intransigeant qui va renouveler le comparatisme. Cependant, pourquoi leur en vouloir ? Si nous savons lire entre les lignes, n'ont-ils pas besoin de ce dogmatisme pour être justifiés aux yeux de leurs propres dirigeants dans un domaine de recherches littéraires jusqu'alors terriblement suspect ?

C'est que, pendant longtemps, les Russes n'ont pas plaisanté avec le cosmopolitisme. Voici comment l'édition du *Dictionnaire Encyclopédique* de 1954 définissait le monstre :

**Doctrine réactionnaire de refus des traditions patriotiques, de l'indépendance et de la culture nationales. Dans les conditions actuelles, l'impérialisme agressif américain essaie d'utiliser la fausse idéologie du C. pour le désarmement moral des peuples et l'établissement de son hégémonie mondiale. Le C. est l'envers et le masque du nationalisme bourgeois agressif.**

Et la *Petite Encyclopédie Soviétique* de 1959 reprend une définition analogue en retraçant l'histoire de la doctrine, en l'opposant au véritable « internationalisme » (toutefois en supprimant la dénonciation de l'Amérique). Or, le travail que sont en train de faire nos amis soviétiques consiste à exorciser ce monstre. Ne soyons donc pas choqués d'une « orthodoxie » brutale, mais qui ouvre la porte de la réconciliation avec « l'hérésie ».

La seule chose qui doit compter, c'est le désir de nos amis soviétiques de pénétrer eux aussi, avec les immenses horizons qui sont les leurs, dans le domaine dangereux du comparatisme qui, tôt ou tard, fait justice de tous les sectarismes, de toutes les conceptions « monolithiques » et élève l'esprit, jadis borné à la solitude des dogmes et des préjugés nationaux, vers les notions de communauté culturelle les plus hautes, les plus fécondes, les plus réelles. Oui, il faut passer par la dialectique de M. le Doyen Samarine quand on est Russe et qu'on veut pénétrer sur la terre jadis interdite du comparatisme sans se faire refouler à la frontière. Saluons donc le changement d'étiquette qui fait de la « terre interdite » une « terre permise », en attendant la « terre promise »... D'ailleurs, c'est souvent une loi de la vie même que le dogmatisme est une manifestation d'excessive jeunesse. Les raisins sont encore verts, laissons-les mûrir. Le jour viendra très vite où le comparatisme russe sortira des langes qui l'emprisonnent et s'élancera sans entraves vers le merveilleux avenir que la tradition littéraire russe, avec son sens de l'universel, et la position géographique exceptionnelle de la Russie, lui ouvrent tout grand.

Robert Triomphe.

# COMPTES RENDUS CRITIQUES

P. Rickard. **Britain in Medieval French Literature,** 1100-1500. Cambridge, University Press, 1956. In-8°, ix-282 p.

Le regretté Georges Ascoli avait consacré un ouvrage à la Grande Bretagne devant l'opinion française depuis la guerre de Cent ans jusqu'à la fin du xvi^e siècle. Le champ que M. P. Rickard s'est proposé d'explorer est plus vaste encore : il recouvre quatre siècles de littérature et comprend l'examen des problèmes les plus variés et les plus complexes.

Après avoir fait l'historique des relations politiques commerciales, nationales, ecclésiastiques et culturelles franco-britanniques, l'auteur commente les premières allusions à la Grande-Bretagne dans les chansons de geste. Puis, il aborde la matière de Bretagne chez Geoffroi de Monmouth et chez Wace, ainsi que dans les romans bretons. Les auteurs de romans bretons se sont plu à évoquer un pays qui répondait à un besoin de dépaysement et d'exotisme, mais certains d'entre eux — Béroul, Chrétien de Troyes et l'auteur de *Fergus* — ont fait preuve d'assez de réalisme et d'exactitude pour qu'on puisse supposer que leur description reposait sur des données précises. Quantité de romans d'aventures s'inspirent de la Grande-Bretagne : *Galéran*, *Godefroid de Bouillon*, *Jehan et Blonde*, *la Manekine*, *Joufrois*, *Eustache le Moine*, *Beuve de Hantone*.

Dans *Jehan et Blonde*, nous rencontrons le personnage de l'Anglais s'exprimant mal en français, personnage appelé à divertir le public français pendant plus de sept siècles. D'autre part, le public français sera séduit très tôt par ces « great Englishmen » qui ont nom Guillaume le Maréchal, Richard Cœur de Lion et Thomas Becket. L'imagination populaire a curieusement esquissé le portrait de l'Anglais. Celui-ci passe pour un lutteur athlétique, intempérant, déloyal et mauvais joueur. Une curieuse légende l'a pourvu, en outre, d'un appendice caudal. M. Rickard a étudié comment l'anglais « coué » est devenu finalement l'Anglais « qui couve », politicien intrigant et retors. Par une métamorphose aussi curieuse, l'Irlande, île des saints, a vu ses habitants convertis, si l'on peut dire, en païens ennemis de la chrétienté.

M. Rickard signale enfin que Froissart et Commynes ont admiré, avant Montesquieu et Voltaire, les libertés politiques de l'Angleterre.

Formulée en termes d'histoire littéraire traditionnelle, la conclusion de cet ouvrage confirme et précise ce que nous savions déjà : l'importance de la dette du moyen âge français envers la Grande Bretagne. Mais si l'on considère la littérature comme l'étude de l'évolution d'une mentalité au sein de groupes sociaux, à travers des contacts ou des images, l'ouvrage de M. Rickard apporte une somme de faits rigoureusement établis où la sociologie de la littérature trouvera beaucoup à glaner.

Albert Kies.

---

Francis Fergusson. **Dante's Drama of the Mind.** A Modern reading of the *Purgatorio*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1953. In-8°, x + 232 p.

Le très appréciable ouvrage de M. Fergusson relève d'une dantologie qui, si elle n'apporte pas toujours de très grandes nouveautés, tend du moins à se différencier — polémiquement au besoin — de celle qu'on nomme traditionnelle. Elle se caractérise par une certaine distance envers l'érudition philologique ou historique, et par un effort de perception poétique qui, même dans les cas où il s'avère infructueux, veut rappeler au lecteur de la *Divine Comédie* que Dante doit être étudié comme un poète, non comme un politique, un moraliste ou un théologien. Ces trois qualités ne pouvant, toutefois, lui être refusées par principe, cela revient à les faire dépendre de son invention poétique, au lieu de considérer celle-ci comme le véhicule d'une pensée arrêtée d'avance.

Même si la doctrine littéraire de Dante n'autorise pas toujours cette méthode d'interprétation, on conviendra que toute initiative tendant à délivrer le Poète de l'écrasante exégèse accumulée sur son œuvre maîtresse mérite curiosité et sympathie. Rendre à la sensibilité personnelle du lecteur des droits que la critique « positiviste » lui avait tacitement retirés procède d'un excellent parti-pris initial. Mais nul ne sera dispensé, pour autant, d'une connaissance aussi précise que possible du complexe de culture dans lequel s'inscrit l'œuvre de Dante. Si louable que soit dans ses aspirations une méthode qui compte parmi ses adeptes un T. S. Eliot, ne peut-on craindre que des interprètes moins doués de « grâce » poétique ne la ramènent à une pure et simple critique subjective ? Ne voyons-nous pas advenir pareille mésaventure à la méthode critique proposée et illustrée par Benedetto Croce ?

Disons, sans plus tarder, que M. Fergusson ne sera point compté parmi ceux qui désertent, non sans dédain parfois, la connaissance philologique et historique pour se remettre de tout à l'appréhension poétique. A certaines allusions, à quelques digressions brèves, mais substantielles, on le reconnaît pour un dantologue rompu aux exercices de la spécialité, mais désireux d'aller au delà d'une problématique où se déploie sou-

vent trop d'ingéniosité. Il ne refuse pas le jeu pour la seule raison qu'il ne s'en estime pas comblé (à preuve, le schéma de la page 83). Il ne s'évade pas de tout systématisme (à preuve, la progression générale de son livre, qui va du prophétisme de l'Antipurgatoire à la teneur principalement philosophique des chants X-XVIII et à la teneur plus foncièrement religieuse des chants XIX-XXVII, avant d'atteindre l'espèce d'absolu spirituel qui prévaut à la fin de la *Cantica*). Il n'ignore pas, en effet, que Dante est lui-même fréquemment systématique. On pourrait, sans doute, nuancer le sens de cette progression par un examen plus approfondi du chant XVII, chant central de tout le poème, où est définie une doctrine de l'amour dont l'univers entier dépend.

Fergusson a peut-être passé un peu vite sur l'exposé de cette doctrine. A-t-il été rebuté par un long passage discursif qui introduit une pause dans le développement proprement poétique du Purgatoire ? Cela ne saurait faire oublier en tout cas les excellentes pages consacrées au « prophétisme de la première nuit » (chap. IV), à la « Nouvelle Vie de l'Histoire » (chap. XV), et bien d'autres lieux où l'art de la *lectura*, d'une *lectura* approfondie à force de sensibilité, est harmonieusement associé à une interprétation qui fait au savoir philosophique de Dante sa légitime part.

Paul Renucci

---

Frances A. Yates. **The Valois Tapestries.** Studies of the Warburg Institute, n° 23. University of London, The Warburg Institute, 1959. In-4°, xx + 150 p., 110 illustrations (48 pl.).

Dans ce fort bel ouvrage, Miss Yates traite à fond un sujet international. Il s'agit de tapisseries exécutées dans les Pays-Bas, probablement à Anvers, glorifiant la Cour de France, et données par Catherine de Médicis à sa petite-fille, Christine de Lorraine, qui épousa le grand-duc de Toscane. Elles sont conservées à Florence, aux Uffizi.

Ces œuvres admirables avaient déjà été l'objet de plusieurs études, dues surtout à M. J. Ehrmann. Mais le travail de Miss Yates apporte des solutions aux problèmes posés ; peu s'en faut qu'il n'épuise le sujet. Déjà, dans *The French Academies of the XVIth Century* (1947), elle avait fait preuve d'une vaste érudition. Ici, en plus, elle sait fort bien sérier les problèmes, progresser méthodiquement vers une explication totale. Et ses dernières pages évoquent avec une sobre éloquence, une émotion contenue, et le drame des Pays-Bas qui, après le lamentable échec du duc d'Anjou, retombent sous l'oppression espagnole, et le sort tragique de tous ces princes qui vont mourir prématurément : François d'Anjou par la maladie, Louis de Nassau par la guerre, Guillaume d'Orange et Henri III par l'assassinat. Un oncle de Christine de Lorraine fera tuer, à Blois, deux autres de ses oncles : « tragédie shakespearienne », comme l'écrit Miss Yates.

On avait remarqué, d'une part, que plusieurs de ces tapisseries représentaient, d'après les dessins d'Antoine Caron, des fêtes du règne de Charles IX, d'autre part, que les personnages du premier plan appartenaient à la Cour d'Henri III. Miss Yates a eu le grand mérite de donner la meilleure explication de cette anomalie et d'identifier ces personnages.

Outre Catherine de Médicis, ses enfants, Henri III, le duc d'Anjou et Marguerite de Navarre, ses deux gendres Charles de Lorraine et Henri de Navarre, elle reconnaît le duc de Joyeuse, beau-frère du roi depuis 1581, et d'autres personnages. La tapisserie du Voyage fixe le souvenir de la rencontre, en Lorraine, du futur Henri III avec Louis de Nassau.

L'auteur des cartons de tapisserie est un Flamand, sans doute Lucas de Heere, qui avait travaillé pour l'entrée du duc d'Anjou à Anvers, en février 1582.

Miss Yates évoque les grandes fêtes de la Cour des Valois : celles de Fontainebleau en 1564, et de Bayonne l'année suivante, le mariage de Marguerite de Valois en 1572, la réception des ambassadeurs polonais en 1573, et, plus tard, le mariage de Joyeuse. Elle remet en lumière les fêtes qui, en Angleterre et aux Pays-Bas, furent données, en 1581 et 1582, en l'honneur du duc d'Anjou.

L'histoire politique complète les recherches artistiques et iconographiques de Miss Yates. La pensée qui a présidé au choix des personnages du premier plan et de certaines scènes, est liée à la politique antiespagnole des années 1581-1582. François d'Anjou recherchait alors la main d'Elisabeth d'Angleterre et l'alliance de Guillaume d'Orange. L'auteur pense que ces tapisseries furent offertes probablement par Guillaume d'Orange, pour appuyer la politique du duc d'Anjou.

Malgré sa diligente enquête, Miss Yates n'a pu découvrir des preuves pour toutes les parties de sa démonstration. Que, sur la tapisserie du Tournoi, la voisine de Louise de Lorraine soit sa sœur, la duchesse de Joyeuse, c'est d'autant plus vraisemblable qu'elle porte un costume somptueux et qu'elle tient la main de Louise ; mais, comme on la voit de dos, la preuve manque. L'énigmatique personnage qui porte un masque à la main, est-il Lucas de Heere ? Aucun document n'appuie cette hypothèse. Faut-il donner à chaque détail des tapisseries un sens symbolique ? Ainsi, dans celle de la Quintaine, la représentation de cavaliers étrangers renferme-t-elle l'allusion politique que propose l'auteur ? Le lecteur hésite.

Mais ce sont là des points secondaires. L'ensemble de la construction est solide ; la contribution de Miss Yates à l'histoire de l'art, à l'iconographie, et aussi à l'histoire politique est de première importance. Sur l'origine, le sujet et la signification de ces tapisseries, elle fournit quantité de précisions qui nous manquaient.

Raymond Lebègue.

**Musique et Poésie au XVI^e siècle.** Paris, Éditions du C. N. R. S., 1954. In-8°, 384 p.

La formule des colloques organisés, sous les auspices de la Recherche Scientifique, par Jean Jacquot est excellente : après une sérieuse préparation, on réunit un petit nombre de spécialistes, historiens de la musique et de la littérature venus de divers pays, autour d'un thème précis et limité dans le temps ; les matériaux sont assemblés et élaborés, les problèmes posés et mis au point, ou renvoyés à de nouvelles recherches. Voici, en un passionnant volume, l'ensemble des communications et l'essentiel des débats qui nourrirent le colloque sur l'union de la poésie et de la musique du XVI^e siècle.

Il n'est pas très facile de résumer un ouvrage de ce genre, qui rassemble plus de vingt exposés souvent très riches ; on peut cependant les grouper autour de quelques foyers principaux : le madrigal en Italie et en Angleterre (N. Bridgman, W. Mellers, D. Stevens, J. A. Westrup, J. Jacquot, Th. Dart) ; les stimulants espagnols (I. Pope, M. Querol-Gavalda, S. Clercx) ; aux rencontres proprement dites de la poésie et de la musique et aux problèmes qu'elles posent se rattachent les observations de F. Ghisi sur le travestissement spirituel de la poésie profane en Italie, ainsi qu'une importante série d'exposés ayant pour objet le domaine français, considéré sous deux aspects : F. Lesure, G. Thibault, V. L. Saulnier et R. Lebègue gravitent autour du recueil de 1552 des *Amours* de Ronsard, tandis que A. Verchaly, K. S. Levy, F. A. Yates, s'intéressent à l'Académie de Baïf, dont l'influence sur les « magnificences » du mariage de Joyeuse est soulignée par Miss Yates ; replaçant le *Ballet comique de la Reine* dans le programme général des fêtes qu'elle publie ici, elle met fortement en lumière leur lien avec la pensée astrologique et néo-platonicienne de l'humanisme renaissant. Ainsi s'ouvre une dernière section, celle qui regarde les origines de la tragédie lyrique, N. Pirrotta s'attachant aux rapports de Caccini et Peri avec la *Camerata fiorentina*, L. Schrade à la mémorable inauguration du Théâtre Olympique de Vicence en 1585 par la représentation de l'*Edipo tiranno* ; Andrea Gabrieli avait composé pour les chœurs — les rôles des protagonistes n'étant pas chantés — une musique « strictement syllabique et rigoureusement *nota contra notam*, dans un style purement harmonique qui abonde en effets de couleur étonnants. Ces effets sont les dérivés authentiques du madrigal » (p 282).

Nous sommes ainsi ramenés au madrigal et à la question centrale du colloque : le mariage des paroles et de la musique. Le madrigal offre habituellement des compositions qui suivent de près le texte, s'employant à le mettre en valeur sans le masquer ; la musique est au service du poème ; c'est une loi assez générale de la musique chantée au XVI^e siècle, on verra pourquoi ; de là, une certaine tendance au style monodique.

Les congressistes n'ont pas manqué de rencontrer souvent sur leur route Ronsard et ses musiciens ; R. Lebègue rappelle les faits essentiels, son goût affirmé pour la poésie chantée, ses idées sur la technique du vers et de la strophe requise en pareil cas, son fameux recueil des *Amours*, dont G. Thibault montre les antécédents et les préparations dans la première moitié du siècle. Le Recueil de 1552 pose une question gênante, à laquelle on revient maintes fois au cours des débats : plusieurs sonnets se chantent sur la même mélodie. « Conception très curieuse de la relation de la musique au texte », constate D. P. Walker ; « elle présuppose que la musique n'a guère de caractère affectif déterminé, ou, inversement, ce qui est inadmissible, que 92 sonnets de Ronsard ont exactement le même caractère » (p. 26). C'est pour Walker, dont la communication sur le « Chant orphique de Ficin » ouvre remarquablement l'ouvrage, l'occasion de situer cette collaboration du poète et du musicien au XVI^e^ siècle dans la perspective néo-platonicienne. Ficin et avec lui la plupart des humanistes, si épris pourtant de musique, la subordonnent au texte ; la musique relève de l'ordre sensible, la parole est de nature intellectuelle ; elle est donc plus précieuse parce que plus spirituelle. Aussi semble-t-il que la musique ne soit « qu'un accompagnement indéterminé du texte, dont elle rehausse automatiquement l'effet affectif, quel qu'il soit ; elle met l'auditeur dans un état propre à être ému ». La théorie antique des « effets » de la musique, renouvelée par Ficin, vient ici à l'appui ; elle sera invoquée à plus d'une reprise, entre autres par Miss Yates dont l'exposé complète excellemment celui de Walker, ou par W. Mellers et J. Jacquot, à propos de la mélancolie chez les madrigalistes anglais et de leur emploi de la dissonance ; leurs observations sur les altérations chromatiques chez Gibbons, Weelkes, Ward rendent d'autant plus utile l'histoire de la dissonance esquissée par J. Chailley.

Que les relations de la musique et de la poésie se posent en termes fort différents au XVI^e^ siècle et au XIX^e^, ou de nos jours, le colloque le prouve abondamment, et c'est déjà un résultat utile à consigner. Lamartine pense à ce sujet exactement le contraire de Ronsard. Que, d'autre part, la question demeure ouverte, on ne s'en étonnera pas, et la discussion finale le montre bien ; mariage intime, ou simple coexistence ? Les opinions se partagent. Au reste, les modes de cette union varient alors selon qu'il s'agit du madrigal, ou de l'air de cour, ou de la musique religieuse, laquelle a été volontairement laissée de côté ; et les divers musiciens de Ronsard n'ont pas tous adopté la même solution. En outre, maintes incertitudes subsistent sur la manière dont il convient d'interpréter et d'exécuter la musique du XVI^e^ siècle.

Jean Rousset.

Wilbur Samuel Howell. **Logic and Rhetoric in England, 1500-1700.** Princeton, N. J., Princeton Univ. Press, 1956. In-8°, xi-411 p.

Le livre de M. Howell, professeur à l'Université de Princeton, appartient à toute une catégorie de travaux américains qui se consacrent, depuis la guerre surtout, à une connaissance plus approfondie de la littérature anglaise du xvi^e^ et du xvii^e^ siècles. Quels sont les principes proposés comme la raison d'être des ouvrages de l'époque ? Comment les Anglais de ces siècles ont-ils regardé l'art d'écrire ? Là-dessus, nous avons les réponses de Perry Miller, de W. P. Sandford, de Rosemond Tuve, — et de bien d'autres. Les résultats de leurs recherches étendues sont tout à fait remarquables, et M. Howell ne fait pas exception à cette règle.

Ce livre, « a chapter in the history of ideas », fournit, selon l'auteur, une nouvelle interprétation des théories qui ont influencé la genèse des écrits « non-poétiques », c'est-à-dire « discussions, exposés, conférences, discours, sermons, lettres ». Ces deux siècles sont particulièrement importants, parce qu'ils ont vu « la mort du moyen âge et la naissance des temps modernes » : en rangeant côte à côte les idées anciennes et les idées modernes, elles s'élucident mutuellement.

L'Introduction (chap. i) donne un aperçu général du sujet, le délimitant pour en écarter l'art poétique, expliquant la signification actuelle des mots « logic » et « rhetoric » et leur signification pendant la Renaissance. Le chap. ii présente la logique scolastique. M. Howell commence par le premier traité écrit en anglais, celui de Thomas Wilson, publié en 1551, *The Rule of Reason*, quitte à revenir en arrière jusqu'à Alcuin et à rappeler les noms des grands docteurs du moyen âge. Une analyse détaillée du livre de Wilson permet de graver dans la mémoire du lecteur, non seulement les sources aristotéliciennes, cicéroniennes et contemporaines de cette logique, mais aussi sa terminologie technique [1]. En Angleterre, la logique scolastique reste en vigueur jusque vers 1570. Dans son chap. iii (pp. 64-145), M. Howell esquisse une histoire de la rhétorique au moyen âge (de 700 à 1573), « rhétorique traditionnelle », comme il l'appelle, que l'on peut ranger sous trois « patterns », — « la cicéronienne, la stylistique et la formulaire ». La rhétorique « cicéronienne » comprend les cinq procédés classiques : *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria et actio*. M. Howell en retrace le développement chez les successeurs de l'orateur latin. — La rhétorique du style souligne naturellement l'élégance du style, mais reconnaît que ces cinq procédés font partie intégrale de la rhé-

1. Thomas Wilson a écrit aussi sur la rhétorique (Howell, p. 98). M. Howell énumère les sources de la *Rhétorique* de Wilson (pp. 108-9) en utilisant une thèse de Cornell par R. Wagner, publiée en résumé dans le *Quarterly Journal of Speech*, XV, 1929. On peut ajouter aux sources les *Consolations* de Sénèque, dont Wilson s'est servi pour écrire sa propre *consolation* à la duchesse de Suffolk.

torique. La rhétorique « formulaire » étudie également les cinq procédés, non pas en formulant abstraitement les règles qui les régissaient, mais en analysant des spécimens de l'art.

Le chap. IV (pp. 146-281), qui embrasse une centaine d'années (1570 à 1672), est consacré à Pierre Ramus et aux ramistes anglais, logiciens et rhétoriciens. M. Howell insiste sur le but pédagogique des réformes de Ramus ; ce sont les « students » qui en profiteront. Ramus limite la logique à l'Invention et à la Disposition, et Talon (Talaeus) son disciple et ami, réserve l'*elocutio* et l'*actio* pour la rhétorique. Voilà l'idée générale de cette réforme. Elle renferme toutes sortes de nuances, que M. Howell n'oublie pas. Du point de vue philosophique, Ramus est un néo-scholastique ». Ici, on fera remarquer que l'opinion du savant américain appuie celle des savants français, MM. Gaston Sortais et Albert Rivaud : « Ramus fut surtout un professeur remarquable. »[1] Une petite réserve : bien que l'exposé de M. Howell soit clair, Ramus, en bon pédagogue, savait la valeur des « auxiliaires visuels », — schémas ou « tables générales » : une page ou deux auraient suffi pour les reproduire.

Le chap. V (pp. 282-341) porte sur les « systématiques » et les « néo-cicéroniens », qui ont essayé de régénérer la scolastique sans négliger Ramus. Ils commencent à paraître vers le début du XVII^e^ siècle, et ils continuent à exercer une certaine influence pendant tout le siècle. — Enfin, le chap. VI (pp. 342-397) traite du XVII^e^ siècle, du *Discours de la Méthode* de Descartes, de la *Logique de Port-Royal*, des ouvrages de Bacon, et de leur influence sur la logique et sur la rhétorique en Angleterre.

Le livre n'a pas de Conclusion formelle. Mais M. Howell avait terminé son Introduction en résumant et en expliquant les changements qui s'étaient produits pendant les deux siècles en question : *a*) la science commence à prôner l'observation au dépens de l'autorité ; *b*) la société bourgeoise commence à acquérir le pouvoir ; *c*) le style élégant, la beauté de la forme littéraire, cède à un style simple et direct[2].

L'ouvrage de M. Howell renferme une multitude d'idées qui donneront à réfléchir. Envisageant les écrivains et leurs écrits d'un point de vue particulier, il éclaire des points obscurs. Les éducateurs et les historiens de la pédagogie liront avec intérêt les remarques sur les

1. G. Sortais, *Histoire de la Philosophie ancienne*, Paris, 1912, p. 288. — Du même auteur, *La Philosophie moderne depuis Bacon jusqu'à Leibnitz*, Paris, 1920, t. I, pp. 16 suiv. : « Ramus a eu le mérite d'alléger la logique d'une masse de règles inutiles... » « ... fut surtout un professeur remarquable... bref, l'œuvre dialectique de Ramus est une œuvre élémentaire, mais claire, simple, pratique. » — Cf. aussi A. Rivaud, *Histoire de la philosophie*, Paris, 1950, t. II, 354. — F. Copleston, *History of Philosophy*, vol. III, London, 1953, p. 291. Je voudrais remercier M. Joseph Dawson du Department of Philosophy de l'Université de Glasgow et M. James Hutton de Cornell University Classics Department : ils m'ont aimablement fourni certains renseignements bibliographiques.

2. Le style élisabéthain opposé au style jacobéen.

trois ramistes William Kempe, John Brinsley et Charles Hoole, et sur le néo-cicéronien Obadiah Walker. — Certains maîtres d'école se rattachent aussi au monde des prédicateurs mentionnés il y a trente ans dans l'*English Pulpit Oratory* de Fraser Mitchell.

La mention de l'Écossais Roland MacIlmaine soulève pour M. Howell cette question : pourquoi un Écossais, et non un Anglais, a-t-il le premier édité et traduit la dialectique de Ramus ? Parmi les diverses réponses déjà faites à cette question, l'auteur se prononce en faveur de la protection royale. Antoine Foclin avait dédié sa traduction de la *Rhétorique* de Talaeus à la jeune Marie Stuart, et le demi-frère de cette dernière, Jacques Stuart, Earl de Moray, avait étudié au Collège de Presle au moment où Ramus en était directeur. Les noms d'autres Écossais, de George Buchanan, d'Andrew Hart, éditeur et imprimeur d'Édimbourg, — ceux de James Martin de Dunkeld, professeur de philosophie à Paris et à Turin, de Mark Duncan (mentionné par Gaston Sortais, mais non par M. Howell), invité par du Plessis-Mornay à faire des cours à l'Université protestante de Saumur et qui a publié, dès 1612, des *Institutiones logicae*, — nous rappellent l'Auld Alliance et la sympathie, encore vivace au XX^e^ siècle, entre la France et l'Écosse.

C'est surtout l'historien littéraire qui aimera à retrouver d'anciennes connaissances : la *Court of Sapience*, la traduction de *l'Image du Monde*, le *Pastime of Pleasure* de Stephen Hawes, la pièce de *Ralph Royster Doyster* attribuée à Nicholas Udall, grâce à une allusion faite par Thomas Wilson dans son *Art of Reason*. La polémique d'Everard Digby et de William Temple, qui avait dédié son édition annotée des *Dialecticae libri II* de Ramus à Sir Philip Sidney ; celle de Harvey et de Nashe ; les Trois *Parnassus Plays*, où M. Howell suggère que J. B. Leishman pourra se tromper en identifiant Stupido avec William Gouge ; le *Massacre at Paris*, pièce de Marlowe qui raconte les événements des années 1572 à 1589, souvent jouée à la fin du XVI^e^ siècle et qui présente Ramus comme personnage dramatique ; la *Artis logicae plenior institutio ad Petri Rami methodum concinnata* de John Milton [1] : ces polémiques et ces pièces soulignent l'ascendant qu'avaient pris la logique et la rhétorique de Ramus et de Talaeus à la fin du XVI^e^ et au début du XVII^e^ siècle.

M. Howell connaît à fond les matières qu'il traite : ses publications antérieures y compris ses articles en faisaient déjà foi [2]. Il a la sûreté

1. Milton a-t-il été ramiste ? La réponse américaine est le plus souvent affirmative. Cf. Howell, pp. 214 suiv. — D. L. Clark, *Milton at St. Paul's School*, New York, 1948, p. 13, montre que Milton a dû apprendre par cœur la *Rhétorique* de Talaeus. — Ni M. Clark ni M. Howell ne mettent en doute le ramisme de Milton, bien que Howell articule une réserve en disant que « quels que soient les rapports entre l'éloquence de Milton et les doctrines de Ramus », « it is safe to say that his *Art of Logic* shows a scholar's basic support of Ramus's canons » (p. 219).

1. V. *The Rhetoric of Alcuin and Charlemagne*, ed. W. S. Howell, Princeton, 1941 ; et *Fénelon's Dialogues on Eloquence*, ed. W. S. Howell, Princeton, 1951.

d'information, la clarté et l'esprit de méthode, qui sont les qualités essentielles d'un bon historien littéraire. Par son ampleur et par l'exactitude scrupuleuse des matériaux qu'elle contient, l'étude de M. Howell ne manquera pas de rendre les plus grands services. En terminant, pourrait-on demander à l'érudit américain de continuer son œuvre et de nous donner une histoire de la logique et de la rhétorique, qui ira de 1700 à 1900 ?

Janet Espiner-Scott.

---

John W. Draper. **The tempo-patterns of Shakespeare's Plays.** — *Anglistische Forschungen*, Heft 90. Heidelberg, 1957. In-8°, 163 p.

L'auteur a fondu ensemble dix-huit articles dispersés, écrits entre 1945 et 1953, fusion qui ne va pas sans redites (note 23, p. 18 et note 14, p. 113 ; nombreuses phrases semblables) et sans un abus de renvois (plus de cent) à l'auteur lui-même. L'idée du livre est de trouver un procédé scientifique propre à mettre fin aux interprétations fantaisistes, voire contradictoires, des acteurs professionnels comme des critiques, Granville-Barker surtout, touchant le « tempo » (la mesure ou la cadence) du vers blanc de Shakespeare.

Le premier chapitre expose la méthode, purement statistique, fondée sur le recensement des élisions et des ' slurrings '. Un vers est qualifié de ' rapide ' s'il en contient un ou plusieurs exemples, de ' lent ' si l'élision (ou le ' slurring ') normale n'a pas lieu ; les autres vers sont neutres. La minutie laborieuse de ce gigantesque calcul, qui porte sur les quelques quarante mille vers de seize pièces principales, cache en réalité bien des faiblesses. Le texte de base n'est indiqué que rarement. Or, tel vers peut avoir une version lente dans un folio et rapide dans un quarto. La limite entre une élision ou une contraction normale et une élision exceptionnelle est bien douteuse. On ne saurait leur attribuer toujours la valeur d'un ' signe de cadence ' voulu et infaillible. Surtout, M. Draper ne semble absolument pas soupçonner qu'un vers n'est en soi ni lent, ni rapide, qu'on peut débiter lentement un vers qu'il étiquette rapide, et réciproquement. Voici son analyse de quelques vers d'*Hamlet* (les signes de cadence rapide sont indiqués en italiques) :

| | |
|---|---|
| No more ; and by a sleep to say we end | neutre |
| The heart-ache, and the thousand *natural* shocks | neutre |
| That flesh is heir to, *'tis* a consumm*ation* | rapide |
| Devoutly to be wi*sh'd*. To die, to sleep ; | rapide |
| To sleep ; perchance to dream : ay, there's the rub ; | rapide |
| For in that sleep of death what dreams may come, | rapide |
| When we have shuf*fled* off this mortal coil... | rapide |

On se demande pourquoi « nat'ral » ne suffit pas à rendre le vers rapide, alors que « wish'd » est compté pour une élision et le rend tel. Bien que ' we ' accentué dans ' when we have ' ralentisse le débit, le vers serait rapide à cause de ' shuffled ' ! Et ainsi de suite. Quand M. Draper déclare que ' ce monologue contient les plus subtiles variations de cadence ', il est inquiétant de penser qu'il n'ironise pas. Les quelques exemples de passages analysés vers par vers nous font sérieusement douter du reste, et si la base de calcul est, sinon fausse, du moins douteuse, tout l'édifice s'écroule.

Dans une seconde étape du travail, on calcule la proportion des vers lents et des vers rapides qui fournit une sorte d'indice de cadence. Ce calcul est fait pour une pièce entière, un acte, une scène, une partie de scène, une tirade, un personnage, etc. Les centaines d'indices ainsi obtenus sont rassemblés en de vastes tableaux, des courbes, des graphiques anguleux, qui font ressembler l'ouvrage à une étude sur la production de pétrole dans le monde ! On interprète ensuite ces chiffres en fonction du sens du texte, des caractères, des situations, etc. Mais, ici, M. Draper part avec une idée préconçue, celle des ' humeurs ' : un phlegmatique parle lentement (toutes les femmes sont réputées telles ; pourquoi donc ?), un coléreux vite, un mélancolique d'un ton saccadé ou ' rubato '. Dans la pratique, si un personnage, que l'on sait par ailleurs colérique, a une cadence rapide, M. Draper voit là la justesse de sa théorie et triomphe ; si l'on ne sait rien sur lui, sa cadence en fait *ipso facto* un colérique, et M. Draper triomphe encore ; et si notre colérique parle lentement, c'est Shakespeare qui n'a pas su lier la cadence au caractère, ou, pour cette fois, l'a oublié, et M. Draper triomphe toujours. Même les dires du fantôme dans *Hamlet* sont examinés en fonction de son ' humeur ', quoique l'auteur ait un certain remords à donner des ' humeurs ' à cet être incorporel. Ailleurs, il concède que les personnages sont tirés de Plaute, antérieur à Galien, l'inventeur de la théorie, mais n'en persiste pas moins à chercher leur ' humeur '.

Si l'on vise à une meilleure définition psychologique, l'analyse des cadences précise parfois ce qui n'était qu'une impression (*Roméo et Juliette*, IV, V, pp. 59-60, est étudié avec un rare bonheur) ; elle peut à la rigueur étayer une hypothèse hardie (Lady Macbeth ' unsexed ', p. 109) ; mais elle n'est le plus souvent qu'un luxe de preuves, car la cadence ne nous apprend rien qu'on ne sache déjà et ne saurait avoir raison contre le sens, comme dans *Love's Labour's Lost* (IV, 3), où les véhéments appels de Biron à l'action amoureuse montreraient une cadence ' particulièrement lente ' ! Pour retrouver le style des acteurs élisabéthains et de Shakespeare lui-même, l'entreprise est plus séduisante, mais la moisson est pauvre : ainsi, Shakespeare aurait parlé lentement ; le monologue de *Hamlet*, ci-dessus, aurait été débité allègrement et à la hâte comme par crainte d'auditeurs indiscrets. Admettons avec M. Draper que la tradition orale des

acteurs élisabéthains ait été perdue par la faute de l'interdiction puritaine du théâtre ; alors que notre Théâtre Français entretient fidèlement les leçons de Molière, bien que nulle part écrites. Il est peu probable que les acteurs d'aujourd'hui, d'ailleurs si méprisés de M. Draper, puissent recréer le jeu authentique de Shakespeare d'après ces colonnes de chiffres. Depuis Garrick, ils sont peut-être guidés par un instinct ' aberrant ' ; leur interprétation est heureuse si elle nous enchante.

D'autres applications de la méthode sont indiquées. Si elle est visiblement impuissante à retrouver les divisions entre les scènes, elle peut paraît-il, déterminer les acteurs qui ont tenu tel rôle, établir la chronologie ou même l'authenticité d'un texte. Mais cette clé, comme bien d'autres Sésames en critique, ouvre de petites portes et échoue sur les grandes, quand elle ne brouille pas la serrure !

Signalons enfin un nombre fâcheux de coquilles (deux p. 9, note 1, l. 2 ; p. 11, l. 28 ; p. 15, note 21, l. 3 (deux) ; p. 82, note 1 ne renvoie à rien ; p. 85, l. 6 ; p. 100, l. 39 ; p. 106, l. 9).

André-Michel Rousseau.

---

Sven Hirn. **Imatra som natursevärdhet till och med 1870.** [Imatra, curiosité naturelle, jusqu'en 1870]. Bidrag till kännedom af Finlands natur och folk, utgifna af finska vetenskapssocieteten. Cahier 102. Helsingfors, 1958. In-8°, 328 p.

Cet ouvrage qui porte le sous-titre : « Étude de littérature touristique à localisation historique », est complété par un bref résumé en anglais. Il s'agit d'une dissertation doctorale consacrée au site naturel d'Imatra dans la Finlande orientale. Ce site dont les Finlandais s'enorgueillissent depuis longtemps est celui des rapides par où se déverse le grand lac Saima. J'y ai moi-même contemplé ce paysage grandiose qui a été si souvent décrit par tant de voyageurs venus de toutes sortes de pays. Les eaux se bousculent en vagues écumeuses dans un étroit corridor escarpé, bordé de sapins de part et d'autre. M. Sven Hirn a entrepris de retracer l'histoire de ce site et du culte dont il a pu être l'objet de la part des visiteurs venus l'admirer.

Il a repéré toutes les mentions qui ont pu être faites de ce site et constate que les plus anciennes remontent au XVI^e siècle. Elles n'ont d'ailleurs pas trait à sa valeur esthétique puisqu'il s'agit de redevances réclamées par l'administration du roi Gustave Vasa au titre de la pêche au saumon. La première mention « imprimée » est celle qui figure dans l'*Epitome descriptionis Sueciae, Gothiae, Fenningiae et subjectarum provinciarum* de Michel Wexionius, professeur à l'université de Turku (Abo) en 1650. L'auteur suit les publications qui

ont successivement signalé l'existence des chutes d'Imatra que la paix de Turku (1743) fit passer en territoire russe. Ce qui valut au site la flatteuse visite de la Grande Catherine (1772). Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, la renommée d'Imatra se répand et des touristes étrangers se détournent de leur itinéraire pour aller le contempler, la plupart en provenance de Saint-Pétersbourg.

La Finlande tomba sous la domination russe en 1809 et ce changement eut pour effet que le site d'Imatra fut bientôt rattaché de nouveau au territoire de Finlande devenu territoire du Grand-Duché que l'on sait. La renommée du site ne cessa de grandir, surtout parce que les touristes y affluèrent à partir de 1825, faute de pouvoir obtenir de passeports pour sortir de l'Empire et se rendre à l'étranger. Parmi les visiteurs les plus célèbres, il faut citer notre Xavier de Maistre.

M. Sven Hirn s'étend complaisamment sur les aménagements matériels destinés à rendre le site plus accessible aux touristes, aménagements dont certains n'ont pas dû précisément contribuer à l'embellir. En réalité, ce sont surtout des Russes qui venaient visiter Imatra à cette époque : plus d'un millier par saison dans les années 1850, nous dit notre auteur.

Cette histoire « matérielle » une fois retracée, M. Sven Hirn rappelle les descriptions fournies du site par les visiteurs qui ont laissé des témoignages à cet égard. Il examine aussi les descriptions trouvées dans les articles de presse, reportages, documentaires et publications touristiques, descriptions qui sont autant de témoignages du sentiment de la nature chez leurs auteurs.

Puis vient l'énumération de descriptions proprement littéraires, mises à profit dans des récits où est évoqué le site d'Imatra. Suit une étude des représentations graphiques d'Imatra : dessins et peintures (un certain nombre de ces descriptions sont reproduites sous forme de photographie de fort belle venue). Enfin, des données géologiques sont rassemblées où se reflètent les interprétations que les géologues ont données d'Imatra.

La conclusion de l'auteur est que ce site a été incontestablement le plus beau de Finlande ou du moins celui qui a été considéré comme tel.

Tel est le contenu de l'ouvrage, sommairement analysé. Mais qu'en faut-il penser ? L'auteur s'est entouré d'un appareil imposant de documents de toutes sortes, depuis les mentions les plus menues de l'administration locale, provinciale ou nationale jusqu'aux notes les plus banales publiées ou simplement consignées par certains des visiteurs d'Imatra.

Ce qui semble lui avoir échappé, c'est que ce site auquel il attribue tant d'importance dans l'histoire du paysage finnois n'a pas joué de rôle marquant dans l'imagination populaire. Les chants de type kalevalien le mentionnent à peine ça et là, à côté de sites connus ou imaginaires dont ils ne le distinguent pas particulièrement. En aucun cas ils ne lui confèrent une place à part. Et il en est de même de la littéra-

ture savante en langue finnoise. Aucun grand livre finnois ne fait une allusion particulière à Imatra. Aucune scène émouvante de la littérature ou de la poésie finnoises ne s'y trouve rattachée. Les grands poètes n'ont pas chanté Imatra, les grands prosateurs ne se sont pas attachés à le décrire. Ce site ne semble pas avoir inspiré les grands de la littérature, de la poésie ou de la musique.

Quelle que soit la beauté réelle des rapides d'Imatra, il faut reconnaître qu'ils n'ont guère inspiré que des esprits de moindre qualité. Cela ne veut pas dire que les réactions de ces esprits soient négligeables. Comme nous le suggère l'auteur, elles sont très révélatrices des conceptions que les hommes de ces temps se faisaient de la nature. Il est intéressant d'observer le comportement des hommes de différents pays et de différentes époques en face d'une curiosité naturelle de la dimension d'Imatra. Il est seulement dommage que les grands écrivains et les grands poètes ne s'y soient pas intéressés, ou n'aient pas cru devoir nous y intéresser.

Quant à l'ouvrage lui-même, c'est une étude qui procède de l'histoire des institutions, de l'histoire du tourisme, de l'histoire littéraire et artistique de même que de la littérature comparée, bien que celle-ci y fasse piètre figure parmi ces personnalités de second ou troisième plan. Mais on sait que les commis-voyageurs en littérature ne sont pas à chercher parmi les grands noms. Plus d'un lettré curieux a servi d'intermédiaire empressé entre les meilleurs représentants de littératures différentes. Il est à noter toutefois qu'en ce qui concerne plus précisément Imatra, aucun des hommes de bonne volonté qui se sont extasiés devant ce site n'a su communiquer son enthousiasme à quelque célébrité de la littérature. Il est également curieux qu'aucun grand peintre, qu'aucun grand musicien ne nous ait laissé son évocation d'Imatra.

Aussi, en quittant ce livre rédigé avec tant d'érudition et tant de minutie, on se demande si la somme énorme de labeur qu'il représente correspond vraiment à l'importance du sujet qu'il traite. Il est vrai qu'il s'arrête en 1870 dans l'histoire du site et qu'une suite pourrait justifier davantage ce laborieux début.

Aurélien Sauvageot.

---

Walter Mönch. **Das Sonett. Gestalt und Geschichte.** Heidelberg, F. H. Kerle Verlag, 1955. In-8°, 342 p.

La richesse incomparable de cette forme littéraire n'a cessé d'inspirer aux historiens de la littérature comme aux amateurs de poésie une curiosité qu'est venue accroître la vogue du baroque. Depuis la publication du livre de W. Mönch, la *R.L.C.*, la *Modern Language*

*Review*, *Comparative Literature*, ont consacré des articles à l'histoire du sonnet ; le *Times Literary Supplement* a salué les sonnetistes élizabéthains (6-IV-56) à l'occasion du livre de J. W. Lever, puis les espagnols (7-VIII-59) à propos de celui de Dámaso Alonso et de plusieurs éditions ou anthologies récentes ; les sonnets de Pétrarque ont fait l'objet de communications au Congrès des Études italiennes d'Avignon, et la « vie » de cette forme a été étudiée par Z. Zaleski au Congrès tenu à Heidelberg par la Fédération des Langues et Littératures modernes ; un important ouvrage d'Henri Weber a repris toute la question de la dette des sonnetistes français du XVI^e^ siècle envers l'Italie ; l'*Anthologie du Lyrisme baroque allemand* d'A. Moret a présenté des traductions de Gryphius, Fleming et Hofmannswaldau sonnetistes, tandis que des sonnets français quasi inconnus nous étaient révélés par la revue *XVII^e^ siècle* (janv.-mars 1958) et par la subtile anthologie qu'A.-M. Schmidt a intitulée *L'amour noir*. Sait-on d'ailleurs qu'en France, un Grand Prix du Sonnet continue à attirer chaque année un millier de candidats ?

Substituer à ces indications éparses une bibliographie en règle pour les quatre ou cinq dernières années serait un travail de quelque envergure. Qu'on songe à ce qu'a pu exiger de patient labeur un livre embrassant l'histoire d'une forme qui n'a guère cessé d'être cultivée depuis le XIII^e^ siècle ! L'étonnante érudition de l'auteur n'a exclu aucune zone linguistique de son enquête, se contentant d'emprunter au recueil *Sonette der Völker* de K. Th. Busch (Heidelberg, 1954) d'élégantes versions allemandes de tel sonnet finlandais (p. 232) ou grec (p. 236). Une bibliographie de plus de 400 titres, un index de plus de 1500 noms, 45 grandes pages de notes bourrées de références ou de diagrammes, voilà l'appareil documentaire. Parlons du livre.

Deux parties inégales dans cette immense enquête : 50 p. d'étude technique et esthétique précèdent un exposé historique de 250 p. Heureux plan, qui dégage implicitement, à défaut d'une conclusion en forme, la thèse de l'ouvrage : aucun grand poète n'a pu modifier impunément une forme qui réalise un parfait équilibre entre contenu et expression ; aucun, si ce n'est Baudelaire, lequel n'innove que pour rétablir ce même équilibre selon une autre perspective artistique adaptée à l'esprit moderne (pp. 202-5).

L'étude formelle commence par poser (p. 13) trois types fondamentaux, l'italien, le français, l'anglais. Alors que le sonnet français de stricte observance n'admet dans les quatrains que des rimes embrassées, ce schéma peut alterner en Italie avec l'emploi des rimes croisées. Le sonnet anglais se distingue par la répartition des vers en trois quatrains, ayant chacun leurs rimes alternées propres, et suivis d'un distique en rimes plates. En fait, ce schéma théorique est susceptible d'innombrables variations, l'originalité du sonnet français (Ronsard) par rapport au modèle de Pétrarque consistant juste-

ment dans l'introduction fréquente de la rime plate dans l'un au moins des tercets, la rime plate *finale* restant — sauf chez Saint-Gelais et Marot — exceptionnelle.

L'origine de ce distique final adopté par les Anglais, d'abord avec Surrey, puis définitivement avec Shakespeare, a jadis fait couler beaucoup d'encre ; on a longtemps affirmé que jamais les Italiens n'en avaient fait usage. Non seulement W. L. Bullock donnait dès 1923 des preuves du contraire dans un article de *P.M.L.A.*, mais M. Mönch a compté chez Pétrarque lui-même 4 sonnets terminés *cdd / dcc* sur un total de 327. Est-ce Marot (qui ne l'emploie pas toujours) qui a communiqué ce schéma aux premiers sonnetistes anglais ? Toujours est-il que l'importance du relais français sera confirmée maintes fois dans ce livre, notamment à propos de la forme du sonnet néerlandais et allemand.

Quant aux multiples enjolivements auxquels les compatriotes de Pétrarque soumirent après lui cette forme (sonnet *duplex*, *caudato*, etc.), ils sont décrits dans ce premier chapitre, qui passe en revue les théoriciens du sonnet.

L'étude de la « structure interne » (chap. 2) suscite d'intéressantes observations sur la parenté de cette forme avec le distique latin ; sur l'emploi du sonnet dans le drame, et la « structure dramatique » du sonnet shakespearien ; sur la combinaison des éléments « masculins » (structure) et « féminins » (musicalité) qui expliquent que la même forme ait pu tenter à la fois les Parnassiens soucieux de plasticité et les Symbolistes cultivant le chant et la nuance ; sur les « paradoxes » enfin du sonnet, dont le plus significatif serait la libération par la contrainte même. Dans un 3e chapitre est examinée la « fonction » du sonnet (amoureux, confidentiel, politique...). Le « sonnet du sonnet » n'y est pas oublié : curiosité qu'ont pratiquée Mendoza et Lope, puis, à la suite de Schlegel, une pléiade de Romantiques, et après eux d'autres poètes, dont des ironistes (Corbière). L'auteur s'interroge enfin sur les grands poètes qui n'ont pas pratiqué le sonnet : outre les classiques français et anglais, ce sont Schiller, Byron, Hölderlin, Hugo, Whitman...

L'étude historique comporte deux temps : 110 p. portent sur le sonnet classique, de Pétrarque au XVIIe siècle ; 100 autres, centrées sur Baudelaire, traitent du sonnet moderne depuis le romantisme. Partant du Sicilien Giacomo da Lentino, au début du XIIIe siècle, l'exposé insiste comme il se doit sur le rôle décisif de Pétrarque (bon commentaire du *Pace non trovo*, p. 64). Le rôle du pétrarquisme (au meilleur sens du mot) et du platonisme [1] dans la vogue européenne

1. M. Mönch, qui avait fait en 1953 une importante communication sur *Le Sonnet et le Platonisme* au Congrès de l'Association G. Budé, distingue du platonisme « féminisé » et christianisé, traditionnel de Ronsard à Rilke, une fidélité stricte à l'esprit du *Banquet* chez les seuls Michel-Ange et Shakespeare, chantres de la beauté masculine (p. 73).

du sonnet sont bien dégagés dans ce chapitre et les suivants (chap. 2 : Espagne et Portugal ; chap. 3 : France et Angleterre ; chap. 4 : Pays-Bas et Allemagne), dont l'ordonnance combine heureusement chronologie et logique. Le premier sonnetiste qui, après Pétrarque, puisse lui être comparé, est Camoëns ; mais M. Mönch tient aussi Lope, plus aristotélicien que platonicien, pour un grand maître de cette forme. La double révolution dans la forme que constitue l'introduction du sonnet en France, puis en Angleterre, prend pour modèles les disciples italiens de Pétrarque avant d'imiter Pétrarque lui-même, dont le prestige sera très haut auprès des sonnetistes des Pays-Bas. En ce dernier pays, qui adopte le schéma français, on ne relève aucune trace d'influence du sonnet espagnol. En Allemagne, c'est aussi le schéma français qui s'impose, mais comme en Espagne, le sonnet d'inspiration religieuse est fort pratiqué. L'étude des rapports, alors si étroits, entre poésie et musique, n'est pas négligée dans ces pages ; Flamands et Néerlandais se sont particulièrement distingués dans les harmonisations de Pétrarque et d'autres grands sonnetistes. Cette première phase se termine par un bref chapitre sur le déclin du sonnet dans la France du XVII^e siècle, puis dans l'Europe du XVIII^e.

La seconde phase s'ouvre sur la remise en honneur du sonnet, avec le réveil de l'italianisme, dans l'Angleterre de la fin du XVIII^e siècle, puis dans le reste de l'Europe. Mais les Anglais, se plaçant bientôt avec Wordsworth dans la tradition de Milton, ne respectent plus le schéma pétrarquiste, bien que Pétrarque reste honoré, inspirant aussi les romantiques néerlandais (p. 174) et Mickiewicz (p. 198), tandis qu'il partage avec Camoëns et les maîtres espagnols la faveur de Schlegel et de ses compatriotes dans la renaissance du sonnet allemand encouragée par Goethe. Platen, un peu plus tard, associe Shakespeare à ces modèles méridionaux. Dans l'intervalle, l'Allemagne romantique a connu, non seulement une « guerre du sonnet », mais aussi le sonnet de guerre : les *Sonnets cuirassés* de Rückert ouvrent une tradition allemande, renouvelée en 1866 et en 1870, que nous serions tentés d'appeler militariste, si M. Mönch, qui la baptise « politique », n'y rattachait des poésies d'inspiration internationaliste dont un premier groupe célèbre les révolutions de 1848 (p. 189). Le même chapitre, très dense, souligne la double obédience sous laquelle se place Sainte-Beuve, dont le *Joseph Delorme* rend hommage à la Pléiade en même temps qu'il essaie d'acclimater, avec des imitations de Wordsworth, la « poésie domestique ».

Le second chapitre, après avoir salué Gautier et Banville, dégage l'influence sur toute la poésie moderne de Baudelaire, puis étudie Rossetti et Anthero de Quental. Le troisième et dernier prend pour point de départ le symbolisme, et parcourt, à travers l'Europe et l'Amérique, une production variée sur laquelle règne la triade Baudelaire-Verlaine-Mallarmé, et qu'illustrent notamment d'Annunzio, Hofmannsthal, Rubén Darío ; des exemples de fusion des courants

français, italien et allemand sont offerts par la Roumanie et par la Hongrie (pp. 228-30). L'auteur a cru trouver un bon exemple de l'éternelle jeunesse de la vieille forme, et de la liberté dans la contrainte acceptée, avec le Viennois Joseph Weinheber, à qui il consacre les dernières pages du livre. Mais on ne lit pas sans quelque malaise ce sonnet de Weinheber dédié à la Mort, si l'on songe que Weinheber accepta d'être le poète quasi officiel du national-socialisme, et aux circonstances dans lesquelles il se donna la mort en 1945...

On ne peut demander à un travail de synthèse aussi considérable de s'attaquer à des problèmes techniques ou historiques sur lesquels s'interrogent encore les spécialistes : origine du sonnet, raisons de l'adoption par les poètes anglais du distique final (influence d'Ovide ?)... Les immenses dépouillements nécessités excluent, dans les secteurs marginaux, la possibilité d'une information de première main : on ne saurait reprocher à l'auteur de s'être contenté d'utiliser l'*Histoire de la Littérature roumaine* de B. Munteano, dont il cite (p. 301, n. 139) la version allemande, mais seulement d'avoir mal transcrit quelques noms propres ou titres : *Askasi* pour Asaki, *Departianu* pour Deparatianu, *Lubire* pour Iubire (pp. 227-9). Il importe assez peu que Huygens ait été secrétaire *des*, et non *du* Prince d'Orange ; qu'il n'ait pas fait le voyage de Vaucluse spécialement pour voir la tombe de Laure, mais à l'occasion d'une mission diplomatique à Orange (pp. 144-5). Les fautes d'impression ou de transcription semblent relativement peu nombreuses (p. 89 *emporte*, qui fait un vers faux, pour *emportera* ; p. 144 senza levarci a *volo* pour *solo* ; p. 170 *Leonore* pour *Lenore* ; p. 289 *benqué* pour *benché*...).

On peut plus justement regretter que le scrupule historique, toujours respectable, et surtout en un tel ouvrage, empêche l'auteur de nous arrêter plus longuement dans la contemplation des grands sommets ; il entraîne impitoyablement sa caravane de lecteurs comme un guide soucieux de l'horaire et du kilométrage. Une répartition différente aurait-elle permis de marquer plus nettement encore l'originalité et l'influence de Pétrarque, de Camoëns, de Ronsard, de Shakespeare, de Baudelaire ? Aurait-elle mieux souligné l'importante distinction établie par l'auteur entre les maîtres d'une part, et de l'autre les grands poètes qui, pratiquant le sonnet, n'en ont pas selon lui pénétré la vraie nature, rompant par la densité de la pensée l'équilibre essentiel : Milton, Elizabeth Barrett-Browning, Rilke ? Du moins aurait-elle dû éviter de fâcheux retours en arrière, comme dans le dernier chapitre où Alfieri n'est introduit qu'au milieu de l'étude du symbolisme — et des simplifications qui faussent la chronologie : si la Pologne ne compte pas de grand sonnetiste avant Mickiewicz, il n'est pas indifférent de savoir avant d'en arriver au romantisme que le sonnet fut introduit en Pologne au XVI^e^ siècle (p. 198). Signalons à ce propos que l'intéressante structure du sonnet polonais

signalée p. 294, n. 77 a été étudiée dans la *R.L.C.* de 1924 par W. Folkierski, qui en a établi l'origine française.

Il faut aussi regretter que le rejet dans les notes de beaucoup d'observations touchant Verlaine et Mallarmé contredise un peu l'importance légitimement attribuée p. 216 à leur rôle européen. Les hardies libertés qu'ils ont prises, surtout le premier, avec le sonnet, n'ont-elles pas néanmoins contribué à la renaissance de cette forme ? Valéry, lui aussi, n'est guère étudié que dans les notes ; quant à Péguy, il n'est pas nommé [1]. A côté du fameux sonnet des Voyelles, qui relève de l'histoire du symbolisme plus que de l'histoire du sonnet, on eût aimer voir mentionnés les heureuses tentatives de sonnets « gavroches » ou « réalistes » à la flamande, par lesquels Rimbaud rejoint Saint-Amant — également oublié dans ce livre. Dans une veine apparentée, le cycle rustique de Rückert, *Amaryllis, Ein Sommer auf dem Lande*, moins célèbre mais non moins original que les *Geharnischte Sonette*, méritait mieux qu'une simple note (p. 292, n. 57) qui reconnaît d'ailleurs son intérêt et sa valeur poétique.

S'il m'est permis d'apporter une ou deux modestes pierres à cet imposant édifice, j'ajouterai un détail à l'histoire du réveil anglais du sonnet à la fin du XVIII^e^ siècle. Sir Brooke Boothby (et non pas Boothly comme il est appelé p. 289, n. 3, et à l'Index, où il devrait figurer à Boothby, non à Brooke) est l'auteur non pas d'un, mais de 24 sonnets, dont plusieurs inspirés d'Horace ou de Shakespeare, et publiés dans *Sorrows, sacred to the Memory of Penelope* (1796). Au même groupe que Boothby et Charlotte Smith (aussi p. 289, n. 3) appartient Anna Seward, auteur alors célèbre d'une centaine de sonnets composés à partir de 1770 et publiés en 1799. Un autre italianisant de la génération suivante, Charles Lloyd, publie en 1795 quinze sonnets, dont 8 traduits de Pétrarque ; en 1819, dans ses *Nugae Canorae*, il en donne plus de 50, se dissociant expressément, non seulement de la bizarre combinaison de rimes adoptée par son ami Coleridge (et mentionnée ici pp. 171 & 220), mais encore du schéma anglais traditionnel, et réclamant un retour au schéma italien.

Pour la petite histoire du sonnet romantique en France, il est à noter que Balzac, situant en 1821 l'action des *Illusions perdues* (composées de 1836 à 1839), présente Lucien de Rubempré comme composant alors — donc sensiblement avant Sainte-Beuve — des sonnets, et en insère deux dans le roman — dont l'un n'est autre que *La Tulipe* de Gautier. Rappelons enfin que pendant la dernière guerre les *Éditions de Minuit* ont publié clandestinement *Trente-trois sonnets composés au secret* par Jean Cassou : on y trouve de très belles pièces, dont une pure et délicate traduction d'un des plus parfaits sonnets de Hofmannsthal. « Sonnet pas mort », concluerons-nous aussi. C'est

1. Pas de mention non plus (ce qui n'est pas grave) du « Sonnet d'Arvers », cher aux anthologistes français.

bien la conviction que M. Mönch fait partager à ses lecteurs, et qui lui a inspiré une somme désormais indispensable, et pour longtemps irremplaçable.

J. Voisine.

---

**Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste.** *Actes du second Congrès national de la Société française de Littérature comparée.* Didier, 1958. In-8°, xvi-202 p.

Des deux thèmes proposés en 1957 aux congressistes de Lille [1], c'est le symbolisme qui a fourni la matière de la plupart des communications. Pourtant, sans qu'il soit nécessaire de pousser jusqu'au pays wallon et à Liège, dont l'apport au romantisme fut naguère commémoré par une remarquable exposition, et sans, d'autre part, retomber dans le lieu commun du pittoresque flamand cher aux touristes de 1830, les multiples aspects du mouvement romantique dans ses rapports avec la Flandre — ce lien géographique de la France avec le monde anglo-saxon et avec le monde germanique — pouvaient susciter de fécondes études [2].

M. Jean Fabre en donne la preuve dans un exposé sur *Gérard de Nerval et les Flandres*, où il montre le poète attiré et envoûté par un pays dont l'appel, complémentaire de celui de l'Orient, nourrit son rêve et son « monde de fantômes » : illumination, découverte magique d'une Flandre à la fois réelle et mythique dont la place est marquée dans son paysage intérieur.

Mme Jean de Pange nous invite à suivre un autre voyageur, Jean Rocca, ce Fabrice genevois qui, avant d'épouser clandestinement Mme de Staël, fut soldat de Napoléon et participa en 1809 à la campagne de Walcheren. Il a laissé de cette expédition un récit pittoresque et alerte que les citations nous permettent d'apprécier.

Quant à M. H.-T. Deschamps, en définissant les réactions de la France de Louis-Philippe devant la naissance du mouvement flamand, il nous ramène à la première manifestation d'un malentendu qui, depuis un siècle, a pris des formes diverses. Il illustre ainsi, sur un exemple déterminé, le propos de M. Pichois, qui avait, dans une autre communication, cherché les bases d'une *Méthodologie de l'image de la Belgique en France* et conclu par cette observation : « La litté-

1. Rappelons à nos lecteurs que c'est à M. Jacques Voisine qu'incomba la tâche d'organiser ce Congrès et qu'il s'en acquitta avec un soin exemplaire. — Il est juste également de rappeler le compte rendu que M. Robert Escarpit consacra dans cette revue (oct.-déc. 1957, pp. 602-4) aux séances mêmes du Congrès. *N. d. l. R.*

2. Les programmes des saisons théâtrales, par exemple, donneraient d'utiles renseignements sur la pénétration du goût romantique.

rature comparée étudiée dans cette perspective sociologique débouche sur la politique internationale et peut se proposer pour but d'améliorer les relations entre les peuples : préciser une incompréhension, n'est-ce pas déjà lui retirer de sa nocivité ? »

Citons encore une communication dont les *Actes* ne donnent qu'un bref résumé, *Le salon de l'Hermite de la Chaussée d'Antin*, de M. Dargaud, et nous en aurons terminé avec le romantisme.

C'est, sans doute, un lieu commun de rappeler que le symbolisme est une période privilégiée de la collaboration littéraire entre la France et la Belgique [1]. Encore convient-il d'insister sur le fait que les Flandres françaises, même si nous prenons ce terme dans son extension la plus vaste, en sont singulièrement absentes. Mis à part Samain (que d'ailleurs il est difficile de considérer comme un pur symboliste) et René Ghil, Tourquennois de hasard, ou presque, le mouvement poétique y tend plutôt au lyrisme traditionnel et préfère l'expérience du réel aux évasions symbolistes. Cette dissonance entre Paris et la province d'une part, entre la région du Nord et la Belgique de l'autre (vérité au delà de Quiévrain, erreur en deçà...), devait tenter des comparatistes. Cependant, à l'exception d'un exposé sur *Poètes belges et français devant l'idéalisme symboliste*, sur lequel on me permettra de ne pas insister [2], les influences et les ressemblances furent étudiées plus que les différences. Et les rapports entre individus plus que les ensembles. Si M. D. de Graaf s'intéresse aux interférences entre le symbolisme français et un mouvement néerlandais, *Van Nu en Straks*, presque toutes les autres communications concernent un ou plusieurs écrivains belges. M. Mortier analyse la vision de Bruges chez Lemonnier. M. Kies montre comment l'image de la Flandre se différencie, estompée chez Maeterlinck, expressionniste chez Verhaeren, teintée de réminiscences chez Demolder.

La vocation européenne de Verhaeren a été illustrée par M. Stremooukhoff *(Verhaeren et Brioussov)* et par M. Corrales Egea *(Une amitié féconde : Verhaeren et Dario de Regoyos)*. Et on ne lira pas sans émotion les pages écrites en 1917, dans une époque d'épreuve pour sa patrie comme pour la Belgique, par M. Zaleski sur *Verhaeren et la Pologne*.

Contrairement à l'opinion de certains critiques, M. R. O. J. Van Nuffel voit dans le poète d'*Entrevisions* et de *La Chanson d'Ève* un pur symboliste, disciple de Mallarmé. On ne manquera pas de rapprocher ses remarques finales sur l'évolution de Van Lerberghe après 1899 des tendances générales du symbolisme français à cette époque.

1. Célébrée, rappelons-le, en 1957 à Bruxelles, dans une brillante exposition organisée sous la direction de M. Robert Guiette.

2. Une discrétion toute naturelle n'a pas permis à M. Décaudin d'insister sur sa propre contribution, dont les spécialistes ont intérêt à prendre connaissance sans tarder. *N. d. l. R.*

Maeterlinck, Verhaeren, Van Lerberghe : nous les retrouvons dans quelques notes suggestives où M. J.-H. Bornecque évoque leur rôle de précurseurs.

En face de ces nombreuses communications consacrées au courant Belgique-France, une seule s'attache aux rapports de sens inverse : celle de Mlle Batard, qui étudie *Claudel critique de l'art flamand et néerlandais*.

Enfin, deux exposés méritent une attention particulière. Mlle Frandon nous invite à une redécouverte de *Rodenbach poète et juge de poésie* dans une pénétrante analyse de ses thèmes (où l'on rencontre, au passage, les aquariums de *Serres chaudes*) : nous voici aux extrêmes frontières de la littérature comparée, dans une zone commune où l'authentique esprit critique réconcilie les spécialités diverses. M. Robert Guiette nous entraîne dans les secrets de la langue poétique, vus sous l'éclairage de la traduction telle que la concevait Mallarmé ; empruntant à ce dernier la notion de *calque* linguistique, il dégage de quelques exemples (Elskamp, Verhaeren, Maeterlinck) l'intérêt que présente une étude sur le passage, d'une littérature à l'autre, non de thèmes, mais de tours.

La diversité des points de vue présentés au cours de ce Congrès illustre la remarque de M. Bataillon qui, dans son introduction au volume d'*Actes* évoque les confrontations inévitables de théories et de méthodes : « la multiplicité des voies d'approche vers telle œuvre capable de nous étonner est une nécessité qui nous unit bien plus qu'elle ne nous oppose ».

De ces voies d'approche, quelques-unes sont explorées dans les études de méthodologie qui occupèrent la première journée. C'est l'histoire sociale des idées, des sentiments et des goûts, dont la fécondité est signalée par M. Trénard. Ce sont les idées de *convenance* et de « disconvenance » *(couleur locale, exotisme)* dont M. Munteano suit le cheminement, découvrant au passage de nombreuses perspectives : ces notions éminemment comparatistes conduisent à « l'infinité de degrés qui préparent l'ascension du fait inter-régional au fait inter-national », ou qui séparent les générations.

Pour M. Gillet, la littérature comparée doit se défendre de certaines prétentions au cosmopolitisme qui considèrent la littérature mondiale comme un ensemble dont les traits communs sont à dégager. Le seul but est d'atteindre les œuvres « en profondeur » et, pour cela, de « refuser de limiter son horizon, prendre conscience des préjugés nationaux et être capable de situer un homme ou une œuvre dans le plus large contexte » : mais n'exprime-t-il pas ainsi une exigence élémentaire de toute critique ? M. Escarpit, je crois, assurait au Congrès de Bordeaux que nous faisions tous de la littérature comparée comme M. Jourdain de la prose. Ce n'est pas M. Gillet qui le contredira.

J'ai déjà signalé l'exposé de M. Pichois. M. Escarpit, pour sa part, applique la méthode sociologique à divers aspects de la littérature « flamande française ». Sans doute conviendrait-il volontiers qu'il ne s'est livré qu'à une expérience « pour voir ». Mais, outre l'étroitesse de sa base (dix écrivains, échelonnés sur quatre siècles), ne peut-on penser que divers éléments auraient mérité d'être pris en considération, par exemple les transformations politiques et sociales pendant ces quatre siècles, la densité de la population, le rôle joué par les associations de tous genres (notamment confessionnelles) dans la diffusion de la littérature, etc. ? La voie est, en tout cas, ouverte à de nouveaux moyens d'investigation, d'une fécondité certaine.

Le volume s'achève sur un hommage du poète Emmanuel Looten à son parent Paul Hazard, fils des Flandres, que M. le Recteur Debeyre avait associé dans son Avant-Propos à un autre grand comparatiste né dans le territoire de l'Académie de Lille, Jean-Marie Carré [1].

Michel Décaudin.

1. Mentionnons encore la communication de M. Godlewski sur *Ibsen et Jan Kasprowicz* et le résumé de celle de M. Michaud, *Problèmes et Méthodes de civilisation comparée.*

# CHRONIQUE

**A propos de l'enseignement de la Littérature comparée en France.** — Dans les statistiques établies par M. Claude Pichois et publiées dans le précédent numéro de la *R. L. C.* (p. 121), l'effectif des étudiants de licence de la Faculté des Lettres de Paris pour l'année en cours s'élève à 96. Ce chiffre concernait les étudiants inscrits au mois de novembre. Mais les inscriptions se prolongeant jusqu'à Noël, ce sont 190 étudiants de Littérature comparée qu'il faut noter. Il convient, bien entendu, de tenir compte de ce nouveau chiffre dans le total général.

**La Littérature comparée en U.R.S.S. —** Du 11 au 15 janvier dernier s'est tenu à Moscou un Congrès organisé par l'Institut de Littérature mondiale de l'Académie des Sciences. Le programme des communications était le suivant : Nieupokojew : Quelques problèmes de recherche concernant les rapports et les influences réciproques des littératures nationales. — Zirmunskij : Problèmes de l'étude comparée des littératures. — Gudzij : Recherches comparatistes en littérature dans la science russe avant et après la Révolution. — Samarine : État présent de l'étude comparée des littératures à l'étranger. (Cf., sur ce point, l'analyse de R. Triomphe, ci-dessus, pp. 304 et suiv.). — Aleksiejew : Rôle de la littérature russe dans le développement mondial des littératures. — Fetisow : Le caractère plurinational de la littérature soviétique. — Lomidze : Problèmes de l'influence créatrice réciproque des littératures nationales de l'U.R.S.S. — Conrad : Les littératures des nations d'Orient et les problèmes généraux de la science littéraire. (Cf. R. Triomphe, *ibid.*). — Bielecki : La littérature russe et l'antiquité classique.

**Le XII^e^ Congrès de l'Association internationale des Études Françaises** aura lieu au Collège de France, du 25 au 27 juillet prochain. Le programme de ces trois journées annonce vingt-cinq conférences groupées autour de deux titres dont nous rappelons ici le libellé : *Influences de l'Asie sur la Littérature et les Arts français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles. — Diderot.*

**La Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes** tiendra son VIII[e] Congrès à Liège (Belgique), du 28 août au 4 septembre 1960. Thème du Congrès : *Langue et Littérature.* — Pour tous renseignements, prière de s'adresser au : Secrétariat du VIII[e] Congrès de la F.I.L.L.M., 7, Place du XX août, Liège (Belgique).

**Troisième Congrès Comparatiste International.** — L'*Association internationale de Littérature comparée* tiendra son troisième congrès à Utrecht, Pays-Bas, du lundi 21 au samedi 26 août 1961. — Thème principal : *Les Littératures de langue à diffusion non-universelle :* relations mutuelles et rapports avec les littératures de langue à diffusion universelle (anglais, allemand, espagnol, français, italien, russe). — Second thème : *Définition de quelques termes littéraires, et problèmes de méthodologie posés par un dictionnaire de terminologie littéraire.*

Renseignements : Secrétariat du Congrès, 16, Lange Voorhout, La Haye, Pays-Bas.

**Voltaire aux Pays-Bas** (1713-1814). — Tel est le titre de la thèse de doctorat que prépare actuellement M. Jérôme Vercruysse, licencié-agrégé en Philosophie et Lettres de l'Université de Bruxelles.

---

*Le gérant :* Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 7587)

# CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

## I. — Publications périodiques.

**Bulletin signalétique :** *3e Partie* (trimestrielle) [Philosophie. — Sciences Humaines]. Abonnement au Centre de Documentation du CNRS. — 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. C.C.P. Paris 9131-62. Tél. DANton 87-20. France : 27,00 NF. — Etranger : 32,00 NF.

**Bulletin d'information de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.** Un nº par an : Nº 1, 3,00 NF ; nº 2, 4,00 NF ; nº 3, 4,60 NF.

## II. — Ouvrages.

**Collection « Le chœur des Muses »** (Directeur : J. Jacquot).

*Musique et Poésie au XVIe s.*, 384 p. Relié..... 16,00 NF
*La Musique instrumentale de la Renaissance*, 394 p. Relié ..... 18,00 NF
*La Renaissance dans les provinces du Nord*, 219 p. Relié..... 11,00 NF
*Les Fêtes de la Renaissance*, 492 p., 48 pl. Relié..... 30,00 NF
*La Musique de Scène de la troupe de Shakespeare*, 144 p. et 112 p. de musique. Relié..... 21,00 NF

**Collection d' « Esthétique ».**

*Mélanges G. Jamati*, 323 p. Relié..... 13,00 NF
*Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). Entretiens d'Arras, 1955, 214 p. Relié..... 12,00 NF
*La Mise en scène des œuvres du passé.* Entretiens d'Arras, 1956, 308 p. Relié..... 19,00 NF
*Le Théâtre moderne.* Entretiens d'Arras 1957, 372 p. Relié..... 22,00 NF

**Publications de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.**

Mlle Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti-Sforza.* Relié.... 24,00 NF
Vajda. *Répertoire des Catalogues et Inventaires de manuscrits arabes*..... 4,50 NF
Vajda. *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 24,00 NF
Vajda. *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 6,00 NF

**Les Cahiers de Paul Valéry :** Volumes : 1º reliés, 1.600 NF (640 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes) ; 2º sous étuis (1.740 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes). Les volumes I-IX sont parus.

Renseignements et vente au Service des Publications du CNRS. 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. Paris 9061-11 — Tél. INValides 45-95.

*Autour d'une épigraphe.*

# BYRON ET FOUGERET DE MONBRON

Le 16 septembre 1811, Byron, de retour à Newstead après ses premiers voyages au Portugal, en Grèce et en Turquie, écrit à son ami R. C. Dallas la lettre suivante :

Dear Sir, I send you a motto,

L'univers est une espèce de livre, dont on n'a lu que la première page quand on n'a vu que son pays. J'en ai feuilleté un assez grand nombre, que j'ai trouvées également mauvaises. Cet examen ne m'a point été infructueux. Je haïssais ma patrie. Toutes les impertinences des peuples divers parmi lesquels j'ai vécu, m'ont réconcilié avec elle. Quand je n'aurais tiré d'autre bénéfice de mes voyages que celui-là, je n'en regretterais ni les frais ni les fatigues.

If not too long, I think it will suit the book. The passage is from a little French volume, a great favourite with me, which I picked up in the Archipelago. I don't think it is well known in England ; Monbron is the author ; but it is a work sixty years old.

Good morning ! I won't take up your time. Yours ever, Byron [1].

A ceci, le poète ajoute, une semaine plus tard :

The *Cosmopolite* was an acquisition abroad. I do not believe it is to be found in England. It is an amusing little volume, and full of French flippancy. I read, though I do not speak the language [2].

Ces remarques sur *Le Cosmopolite ou le Citoyen du Monde* de Fougeret de Monbron ne sont pas sans importance, puisque le livre dont il s'agit dans les lettres de Byron n'est autre que *Childe Harold's Pilgrimage*, en tête duquel on trouvera, en effet, les premières phrases de l'opuscule français. On peut dire, sans doute, qu'il a fait beaucoup d'honneur à un écrivain mineur ; mais le choix de cette épigraphe pose un problème d'influence littéraire qui mérite d'être approfondi, si l'on veut comprendre l'enthousiasme de Byron.

*Le Cosmopolite* appartient, avec *La Henriade travestie* et le

1. Byron, *Letters and Journals*, éd. R. E. Prothero, 1898 ; II, pp. 39-40.
2. *Ibid.*, pp. 44-45.

roman de *Margot la ravaudeuse*, à une série d'écrits burlesques et satiriques par lesquels Fougeret s'est fait connaître entre 1740 et 1760. Bien que ces ouvrages n'aient eu, en somme, qu'un succès éphémère, la littérature satirique révèle quelques signes de leur influence, et ils ont été cités parmi les sources de deux ouvrages célèbres du XVIII[e] siècle, à savoir *Le Neveu de Rameau* et *Candide* [1]. En Angleterre, également, même avant Byron, Fougeret semble avoir laissé quelques traces de son passage dans *The Citizen of the World* et *The Traveller* de Goldsmith [2], dans les *Travels through France and Italy* de Smollett, et peut-être chez Sterne, dont le *Sentimental Journey* rappelle par moments certains aspects du *Cosmopolite.*

Les contemporains de Fougeret ont été frappés, sans doute, par l'âpre cynisme et la bouffonnerie burlesque qui expriment la révolte d'un « tigre à deux pieds » (c'est Diderot qui le décrit ainsi [3]) contre les absurdités de la société ; mais cet individualisme farouche montre un mélange d'humour grotesque et de véritable inquiétude qui annonce — de loin, il est vrai — le plein romantisme. De tous les écrits de Fougeret, c'est le mince volume du *Cosmopolite* qui donne à ces tendances l'expression la plus agréable, sous la forme d'une esquisse autobiographique qui raconte de façon plus ou moins véridique les aventures de son auteur entre 1742 et 1748. Ce qui se dégage de ces pages, c'est surtout une figure de « dromomane » qui, chassé de Paris par l'ennui, cherche l'apaisement en Angleterre, en Turquie et à travers toute l'Europe, jusqu'à ce qu'une sentence d'exil — authentique, d'ailleurs, — l'amène enfin à rompre avec la société et à prendre position comme « cosmopolite attitré », pour ainsi dire.

Il n'est guère besoin de souligner les ressemblances qui existent entre la misanthropie humoristique de ce frondeur français et certaines attitudes du futur auteur de *Don Juan.* En effet, c'est une coïncidence remarquable que Byron, faisant comme Fougeret le voyage de Constantinople, ait découvert ainsi le testament littéraire de son prédécesseur. Cependant, pour comprendre à quel point *Le Cosmopolite* devait frapper son esprit, il vaut la peine de jeter un coup d'œil sur la jeunesse du poète, et surtout sur les années qui précédèrent ses premiers voyages, et la rédaction des deux premiers Chants de *Childe Harold.* Les analogies y sont

1. Franco Venturi, *La Jeunesse de Diderot*, pp. 36-40 ; et A. Morize, *Introduction* à son édition de *Candide*, 1913.
2. Sur Fougeret et Goldsmith, voir A. L. Sells, *Les Sources françaises de Goldsmith*, 1924, pp. 95-97.
3. Diderot, *Satire sur les caractères ; Œuvres*, éd. Assézat, VI, pp. 303-305.

nombreuses, et nous permettent de constater que, dans l'évolution de sa philosophie personnelle, Byron suivait déjà le chemin qu'avait pris Fougeret soixante ans auparavant. Il hait les hommes par instinct ; ou du moins, il s'amuse à afficher l'isolement et la misanthropie, car il ne faut pas se laisser tromper par ses excès, ni par les transpositions poétiques qu'il en donne dans ses premiers ouvrages. En réalité, c'est moins l'ennui que le désir de s'instruire et de se préparer à une carrière politique qui se trouve à l'origine de ses voyages, à en juger par des lettres qu'il adresse à sa mère, à partir de février 1806 [1]. Tout d'abord, il s'agit de visiter « Germany and the Courts of Berlin, Vienna and Petersburg » ; mais, par la suite, à mesure que son enthousiasme augmente, Byron parle d'un voyage en Grèce, en Perse et même aux Indes — en des termes, d'ailleurs, qui font penser déjà à ce *Cosmopolite* qu'il n'a pas encore découvert :

If I do not travel now, I never shall, and all men should one day or other. [...] I shall take care of you, and when I return I may possibly become a politician. A few years' knowledge of other countries than our own will not incapacitate me for that part. If we see no nation but our own, we do not give mankind a fair chance ; — it is from *experience*, not books, we ought to judge of them [2].

Rien de plus banal que ces sentiments, et pourtant l'ennui commence déjà à se faire sentir dans les phrases suivantes adressées à W. Bankes en 1807, et qui rappellent curieusement le « credo » cosmopolite sur lequel Fougeret a terminé son livre :

For my own part, I have suffered severely in the decease of my two greatest friends, the only beings I ever loved (females excepted) ; I am therefore a solitary animal, miserable enough, and so perfectly a citizen of the world, that whether I pass my days in Great Britain or Kamschatka, is to me a matter of perfect indifference [3].

Voilà donc Byron cosmopolite, grâce à son tempérament et peut-être à certaines influences livresques, — celle de Goldsmith, par exemple. Et ce cosmopolitisme est accompagné de la misanthropie qu'il retrouvera également chez Fougeret. De Newstead, il écrit à Augusta Leigh :

I am living here *alone*, which suits my inclinations better than society of any kind. [...] I am a very unlucky fellow, for I think I had naturally not a bad heart ; but it has been so bent, twisted and trampled on, that it has now become as hard as a Highlander's heelpiece [4].

1. *Letters and Journals*, I, pp. 95-6, 176, 193, 199-200.
2. *Ibid.*, I, p. 195 ; lettre du 2 nov. 1808.
3. *Ibid.*, I, p. 123.
4. *Ibid.*, I, p. 203. 30 nov. 1808. Cette lettre rappelle curieusement la boutade de Fougeret rapportée par Diderot (*ouvr. cit.*) : « J'ai le cœur velu. »

Et encore :

I live here much in my own manner, that is, *alone*, for I could not bear the company of my best friend, above a month ; there is such a sameness in mankind upon the whole, and they grow so much more disgusting every day [1].

C'est en 1809 que l'ennui triomphe, et que le départ prochain commence à prendre le caractère d'une fuite. Le malheur de Byron se fait voir dans la lettre à Hanson du 26 avril :

My debts are daily increasing, and it is with difficulty I can command a shilling. As soon as possible I shall get quit of this country, but I wish to do justice to my creditors. [...] Pay off these annuities and my debts... but allow me to depart from this cursed country, and I promise to turn Mussulman rather than return to it [2].

En lisant ceci, on se demande avec quel sourire amer Byron allait découvrir dans *Le Cosmopolite* l'anecdote de l'abbé Macarthy et de ses amis, qui, « décriés dans Paris, et poursuivis de leurs créanciers, étaient venus à Constantinople embrasser la loi de Mahomet » [3] !

Finalement, dans une lettre à Hodgson, écrite à la veille de son départ pour Lisbonne, le pessimisme de Byron se résume en une formule d'indifférence que nous retrouverons encore plus tard :

I leave England without regret — I shall return to it without pleasure. I am like Adam, the first convict sentenced to transportation, but I have no Eve and have eaten no apple but what was sour as a crab [4].

On découvre ainsi chez le jeune Byron une misanthropie plus ou moins sincère, un cosmopolitisme plus ou moins théorique, ainsi que les germes de cette « rage de courir » dont parle Fougeret. Il a lu La Rochefoucauld, il a digéré *Candide*, et il est tout prêt à goûter *Le Cosmopolite* lorsqu'un exemplaire lui tombe entre les mains sur les bords de la Mer Égée. Dans ces circonstances, on ne saurait imaginer trouvaille plus convenable, puisque, par la misanthropie, le détachement cynique, l'anarchisme apatride et même l'itinéraire, le petit volume pourrait bien se présenter à l'imagination du poète comme un véritable miroir de sa propre situation. Cela explique dans une certaine mesure pourquoi Byron a tiré du *Cosmopolite* l'épigraphe de *Childe Harold*. Mais cette correspondance incontestable permet-elle de parler d' « influence » ? C'est là une autre question, qu'on ne saurait

1. *Ibid.*, I, p. 204 ; 14 déc. 1808.
2. *Ibid.*, I, p. 222.
3. *Le Cosmopolite*, Londres, 1753, p. 12.
4. *Letters and Journals*, I, p. 230 ; lettre à F. Hodgson, 25 juin, 1809.

éclaircir sans tenir compte de la chronologie et de la différence entre le personnage de « Harold » et le caractère réel de Byron.

Un excellent exemple des difficultés qui se présentent au chercheur est fourni par les premières stances de *Childe Harold*, qui nous montrent le héros romantique en proie à l'ennui :

> Worse than Adversity the Childe befell ;
> He felt the fulness of Satiety :
> Then loathed he in his native land to dwell,
> Which seemed to him more lone than Eremite's sad cell.
>
> Apart he stalked in joyless reverie,
> And from his native land resolve to go,
> And visit scorching climes beyond the sea ;
> With pleasure drugged, he almost longed for woe,
> And e'en for change of scene would seek the shades below [1].

Au premier coup d'œil, et se souvenant de l'épigraphe, on serait tenté d'y voir déjà une réminiscence de Fougeret « chassé autrefois de Paris par l'ennui et la préoccupation » [2]. La ressemblance saute aux yeux et pourtant, elle n'est vraisemblablement qu'une coïncidence, puisqu'il est presque certain que Byron avait commencé son poème avant de découvrir *Le Cosmopolite*.

D'après les lettres à Dallas, il l'aurait découvert « in the Archipelago », c'est-à-dire, en Grèce. Or, au cours de ses premiers voyages, le poète a fait deux séjours dans ce pays, dont le premier s'étend de novembre 1809 à mars 1810, et le second de juillet 1810 à juin 1811. Quand on se rappelle que le premier Chant de *Childe Harold* a été achevé à Athènes, le 30 décembre 1809, et le second à Smyrne, le 28 mars 1810, le problème se réduit pratiquement à un choix entre les deux séjours. Si la découverte du *Cosmopolite* appartient au deuxième séjour, *Childe Harold* ne doit probablement rien à Fougeret, sauf une épigraphe ajoutée après coup ; si, au contraire, Byron l'a lu pendant les premiers mois de 1810, il se peut que l'évolution de son poème en ait été réellement influencée, du moins en ce qui concerne le deuxième chant.

A défaut de preuves documentaires, on se trouve réduit à des conjectures fondées sur le rapprochement des textes. A notre avis, ces conjectures dépendent en premier lieu de deux lettres écrites par Byron pendant son voyage d'Athènes à Constantinople à bord de la frégate *Salsette*. La première, datée du 3 mai 1810, s'adresse à Henry Drury, et contient le passage suivant :

> On the 2d of July we have left Albion one year — *oblitus meorum obliviscendus et illis*. I was sick of my own country, and not much prepossessed

1. *Childe Harold*, I, st. IV et VI.
2. *Le Cosmopolite*, p. 4.

in favour of any other ; but I " drag on my chain " without " lengthening it at each remove ". I am like the Jolly Miller, caring for nobody and not cared for. All countries are much the same in my eyes. I smoke, and stare at mountains, and twirl my mustachios very independently [1].

Byron cite ici *The Traveller* de Goldsmith, mais il y a lieu de croire qu'il pense en même temps à cette première page du *Cosmopolite* où, plus tard, il ira chercher son épigraphe ; et cette conjecture est rendue beaucoup plus vraisemblable par l'analyse d'un autre passage, écrit de Constantinople le 23 juin, à Dallas :

I heard the other day that my Satire was in a third edition ; that is but a poor progress. [...] However, this circumstance will not interrupt my tranquillity beneath the blue skies of Greece, where I return to spend my summer and perhaps the winter. I am alike distant from praise or censure, which tends to make both very indifferent to me, and so goodnight to scribbling...

I will trouble you no more at present, except to state that all climates and nations are equally interesting to me ; that mankind are everywhere despicable in different absurdities ; that the farther I proceed from your country the less I regret leaving it. [...] I would be a citizen of the world, but I fear some indispensable affairs will soon call me back ; and as I left the land without regret, I shall return without pleasure [2].

Dans cette lettre, Byron ne fait en somme que résumer la conclusion du *Cosmopolite*, à laquelle, comme nous le verrons, il semble retourner souvent en imagination. Nous nous permettons de la citer une seule fois, *in extenso* :

Tous les pays me sont égaux, pourvu que j'y jouisse en liberté de la clarté des cieux, et que je puisse entretenir convenablement mon individu jusqu'à la fin de son terme. Maître absolu de mes volontés, et souverainement indépendant, changeant de demeure, d'habitude, de climat selon mon caprice, je tiens à tout et ne tiens à rien. Aujourd'hui je suis à Londres ; peut-être dans six mois serai-je à Moscou, à Pétersbourg ; que sais-je enfin ? Ce ne serait pas miracle que je fusse un jour à Ispahan ou à Pékin.

Je m'attends qu'une conduite et une façon de penser aussi singulières m'attireront beaucoup plus de censeurs que d'approbateurs ; mais après m'être déclaré dès le commencement de cette rapsodie, comme je l'ai fait sur le chapitre des hommes, on peut bien juger que leur blâme et leur suffrage me sont également indifférents. Qu'ils m'applaudissent ou non, mon amour-propre n'en sera ni flatté ni humilié. L'estime des humains dépend de si peu de chose ; on l'acquiert et on la perd si aisément, que l'acquisition n'en vaut pas les frais, quelque médiocres qu'ils puissent être. Veut-on que je m'explique d'une manière plus affirmative ? Je méprise trop les hommes pour ambitionner leur approbation et leurs applaudissements ; permis à eux de me rendre mépris pour mépris ; je les y exhorte même ; aussi bien y a-t-il longtemps que j'ai choisi pour ma devise :

*Contemni et contemnere.* *Dixi.*

La seule conclusion qu'on puisse tirer de ce rapprochement de textes, c'est, à notre avis, que Byron possédait son exemplaire du *Cosmopolite* avant d'arriver en Turquie, et que sa découverte

1. *Letters and Journals*, I, p. 268.
2. *Ibid.*, VI, pp. 451-2.

remonte aux premiers mois de 1810, c'est-à-dire à la période où il travaillait au deuxième Chant de *Childe Harold*. Il paraît donc légitime de chercher dans cette partie du poème quelques traces d'une influence, dont on se gardera d'ailleurs d'exagérer l'importance, en se souvenant que Byron travaillait essentiellement sur ses propres impressions.

L'examen de ce deuxième Chant révèle, en effet, huit ou neuf passages ayant quelque rapport avec le texte de Fougeret, et contenant des analogies qui ne sont peut-être pas fortuites. Telles sont, par exemple, les stances XVI et XXVI, qui nous montrent la figure du « gloomy Wanderer », du « cold stranger » et du solitaire, au moment où il quitte l'Espagne :

> But where is Harold ? Shall I then forget
> To urge the gloomy Wanderer o'er the wave ?
> Little recked he of all that Men regret :
> No loved-one now in feigned lament could rave ;
> No friend the parting hand extended gave,
> Ere the cold Stranger passed to other climes :
> Hard is his heart whom charms may not enslave ;
> But Harold felt not as in other times,
> And left without a sigh the land of war and crimes.
>
> But midst the crowd, the hum, the shock of men,
> To hear, to see, to feel, and to possess,
> And roam along, the World's tired denizen,
> With none who bless us, none whom we can bless ;
> Minions of Splendour shrinking from distress !
> None that, with kindred consciousness endued,
> If we were not, would seem to smile the less,
> Of all that flattered — followed — sought, and sued :
> This is to be alone — This, This is solitude !

Lieux communs, sans doute, appuyés par les expériences personnelles de Byron, mais qui rappellent quand même deux passages du *Cosmopolite* où Fougeret dénonce l'hypocrisie sociale et proclame son « isolement ». Les voici :

> Ces lâches égards dont les hommes trafiquent entre eux sont des grimaces auxquelles mon cœur ne saurait se prêter. On a beau me dire qu'il faut se conformer à l'usage ; je ne consentirai jamais à écouter un original qui m'ennuie, ni à caresser, un faquin que je méprise, encore moins à prodiguer mon encens à quelque scélérat... [1]
>
> On sera peut-être surpris qu'avec des sentiments si extraordinaires je puisse demeurer dans le tumulte du monde ; mais il faut que l'on sache que je suis un être isolé au milieu des vivants ; que l'Univers est pour moi un spectacle continu, où je prends mes récréations gratis ; et que je regarde les humains comme des bateleurs, qui me font quelquefois rire, quoique je ne les aime, ni les estime [2].

1. *Le Cosmopolite*, p. 45.
2. *Ibid.*, p. 47.

Les ressemblances sont assez nettes, mais ce qu'il y a de vraiment intéressant ici, c'est la façon dont Byron parle d'un *changement* dans l'attitude de Harold — « Harold felt not as in other times ». C'est un trait autobiographique, évidemment, mais cela nous invite à réfléchir sur la possibilité d'une évolution du personnage, à laquelle l'exemple de Fougeret ne serait peut-être pas étranger. Cette possibilité nous mène, en effet, à un autre passage du poème, dans lequel il est question des grands exploits militaires.

La satire de la guerre est assez répandue dans l'œuvre de Byron, et l'on n'aurait pas besoin, assurément, d'en aller chercher la source chez Fougeret. Cependant, regardons un peu les vers suivants (tirés de la stance XL), où Byron décrit l'attitude de « Harold » :

> Oft did he mark the scenes of vanished war,
> Actium — Lepanto — fatal Trafalgar :
> Mark them unmoved, for he would not delight
> (Born beneath some remote inglorious star)
> In themes of bloody fray or gallant fight,
> But loathed the bravo's trade, and laughed at martial wight.

Harold affiche ici une indifférence railleuse, mais il faut remarquer que ce ne sont pas exactement les sentiments que Byron exprime dans les endroits analogues du premier Chant du poème, là où il parle, par exemple, de Talavera et d'Albuera. Dans ces premiers passages, écrits probablement avant la découverte du *Cosmopolite*, les vers sont pleins d'émotion ; et si Byron y condamne la guerre, c'est en moralisateur, non pas en cynique. Il y a donc, semble-t-il, entre les deux Chants, un certain flottement dans les idées dont Fougeret pourrait bien être plus ou moins responsable, puisqu'on trouve dans le *Cosmopolite* plusieurs pages amusantes sur la gloire militaire, occasionnées par une rencontre avec la flotte anglaise. Les phrases suivantes suffiront pour en indiquer le ton :

> La tendresse aveugle que j'avais vouée aux Anglais, jointe à beaucoup d'indifférence pour acquérir de la gloire, me fit regarder ces préparatifs d'un œil fort mécontent. Loin de témoigner aucun empressement à payer de ma personne en cas de nécessité, je souhaitais de tout mon cœur n'être pas obligé d'en courir le risque. Heureusement, mes vœux furent accomplis. Nous nous trouvâmes maîtres du vent, et passâmes sans nul obstacle à la vue de la flotte. Un plumet étourdi, plein des préjugés de son état, blâmera indubitablement un aveu si sincère ; mais il me suffit d'avoir l'approbation des gens raisonnables, et je me flatte qu'ils ne me le refuseront pas [1].

1. *Ibid.*, p. 37.

Le Childe Harold du second Chant partage donc les opinions de Fougeret sur le compte des militaires. Il en va de même quant à la satire de la superstition, résumée assez bien dans la stance XLIV :

> Foul Superstition ! howsoe'er disguised,
> Idol — Saint — Virgin — Prophet — Crescent — Cross,
> For whatsoever symbol thou art prized,
> Thou Sacerdotal gain but general loss !

C'est Voltaire, c'est tout le dix-huitième siècle, si l'on veut, mais c'est aussi, à peu près, la table des matières du *Cosmopolite* en tant que réquisitoire contre les abus ecclésiastiques. Et si l'analogie est trop vague pour établir une « influence », elle indique du moins l'accord qui existe dans l'attitude morale des deux auteurs, et qui explique pourquoi, de temps en temps, Byron a suivi — inconsciemment, peut-être, — la pensée de son prédécesseur.

Un autre exemple, assez curieux, de cette concordance, est fourni par les stances LI-LIII, dans lesquelles la description des paysages grecs mène Byron à la contemplation de l'instabilité des choses humaines.

> Dusky and huge, enlarging on the sight,
> Nature's volcanic Amphitheatre,
> Chimaera's Alps extend from left to right :
> Beneath, a living valley seems to stir ;
> . . . . . .
> Oh ! where, Dodona ! is thine aged Grove,
> Prophetic Fount, and Oracle divine ?
> What valley echoed the response of Jove ?
> What trace remaineth of the Thinderer's shrine ?
> All, all forgotten — and shall Man repine
> That his frail bonds to fleeting life are broke ?
> Cease, Fool ! the fate of Gods may well be thine !
> Would'st thou survive the marble or the oak ?
> When nations, tongues and worlds must sink beneath the stroke !

Rien de plus éloigné, à première vue, du texte de Fougeret. Il n'en faut pas moins consulter la page du *Cosmopolite* où le satirique raconte, avec une ironie gouailleuse, ses impressions du mont Vesuve :

> Je crois avoir lu dans le *Spectateur* qu'un particulier de Londres fit le voyage du Grand-Caire à dessein seulement de prendre les dimensions et la hauteur des Pyramides. Eh bien, j'ai l'honneur d'être le second tome de ce fou-là. Ce fut uniquement pour grimper le mont Vésuve, que je pris la résolution d'aller à Naples. Il est aisé de juger à quel point ma curiosité fut satisfaite, lorsque, après avoir bien sué pour parvenir au haut du volcan, je ne vis qu'un large trou et beaucoup de fumée. Cette démarche extravagante peut s'appliquer figurément au train ordinaire du monde. On se fait les fantômes les plus agréables des grandeurs, des titres et des rangs ; on sacrifie tout pour y

monter. Y est-on arrivé ? l'illusion cesse ; on voit qu'on n'a rien gagné. [...] Qu'un pareil texte ouvrirait un beau champ à l'éloquence de quelque humble porte-capuchon, pour reprocher aux hommes le mauvais usage qu'ils font de leur temps en courant après des chimères ! et que la fumée de Vésuve lui fournirait de riches comparaisons sur l'instabilité et le néant de tout ce qui accompagne cette vie périssable !... [1]

Virgile, le Tasse, Cicéron, Addison, — tous ces noms ont été invoqués parmi les « sources » des vers respectifs de Byron. Faudrait-il, après tout, remplacer tout cela par les bouffonneries de Fougeret de Monbron ? On n'oserait pas l'affirmer catégoriquement, bien entendu, mais on peut constater du moins que ce n'est pas le seul passage de *Childe Harold* où l'enchaînement des idées rappelle le *Cosmopolite*, bien que le ton ou le contexte soient différents. C'est ainsi, par exemple, que la stance LXI, sur la condition des femmes albanaises, correspond en quelque sorte aux boutades de Fougeret contre la corruption des mœurs partout en Europe :

Here woman's voice is never heard : apart
And scarce permitted, guarded, veiled, to move,
She yields to one her person and her heart,
Tamed to her cage, nor feels a wish to rove :
For, not unhappy in her Master's love,
And joyful in a mother's gentlest cares,
Blest cares ! all other feelings far above !
Herself more sweetly rears the babe she bears
Who never quits the breast — no meaner passion shares.

Et voici Fougeret :

On ne connaissait point jadis les spectacle et les jeux... Le Français était autrefois, comme les autres peuples, ce qu'il nous a plu de désigner par le nom de Jaloux ; il n'aurait pas trouvé bon que sa femme désertât sa maison pour consumer... le fruit de ses épargnes. Il employait son argent à quelque chose de plus utile ; et sa femme sage et modeste ne songeait qu'à lui plaire, ne désirait d'être belle que pour lui. Que les choses sont différentes à présent !... [2]

Sans multiplier les citations, constatons simplement que, selon les apparences, Byron n'exagérait pas en appelant le *Cosmopolite* « a great favourite ». Ces indices fournis par le texte de *Childe Harold* ne sont peut-être pas concluants, mais les lettres écrites par le poète après son départ de Constantinople ajoutent de nouvelles preuves à celles que l'on vient de considérer. Regardons, par exemple, l'extrait suivant, daté de Patras, le 3 octobre 1810 :

As for England, it is long since I have heard from it... I have really no friends in the world ; though all my old school companions are gone forth into that world, and walk about there in monstrous disguises, in the garb

1. *Ibid.*, pp. 66-67.
2. *Ibid.*, pp. 113-114.

of guardsmen, lawyers, parsons, fine gentlemen and such other masquerade dresses. So, I have shaken hands and cut with all these busy people, none of whom write to me. Indeed, I ask it not ; — and here I am, a poor traveller and heathenish philosopher, who hath perambulated the greatest part of the Levant, and seen a great quantity of very improvable land and sea, and, after all, am no better than when I set out — Lord help me ! [1]

Byron est sincère, sans doute, mais ces phrases portent incontestablement l'empreinte d'une dizaine de pages où Fougeret épanche toute sa bile contre l'humanité :

Après avoir beaucoup vu, je me trouve un peu moins sot sans en être devenu meilleur...

Le plus honnête homme n'est, à proprement parler, qu'un habile comédien qui possède le grand art de fourber sous le masque imposant de la candeur...

Je suis un être isolé au milieu des vivants...

Je regarde les hommes comme des bateleurs...

J'ai remarqué que le seul moyen de se rendre la vie gracieuse dans le commerce des hommes, c'est d'effleurer leur connaissance et de les quitter pour ainsi dire sur la bonne bouche..., etc. [2]

Trois mois plus tard, une lettre à M^me^ Byron rappelle à la fois l'introduction du *Cosmopolite* et les opinions de Fougeret au sujet des « compositeurs de voyages » :

I am so convinced of the advantages of looking at mankind instead of reading about them, and the bitter effects of staying at home with all the narrow prejudices of an islander, that I think there should be a law amongst us, to set our young men abroad for a term...

I keep no journal, nor have I any intention of scribbling my travels... [3]

En février 1811, c'est plutôt la conclusion du livre que nous retrouvons, dans une autre lettre à sa mère, où il est question de la vente de Newstead.

... if, by any particular circumstances, I shall be led to adopt such a determination, I will at all events pass my life abroad, as my only tie to England is Newstead, and, that once gone, neither interest nor inclination lead me northward. [...] I feel myself so much a citizen of the world, that the spot where I can enjoy a delicious climate and every luxury at a less expense than a common college life in England, will always be a country to me ; and such are in fact the shores of the Archipelago [4].

*Patria est ubicumque est bene* — c'est l'épigraphe même du *Cosmopolite* !

Si l'on se demande sérieusement ce que Byron a trouvé dans le livre de Fougeret pour que son esprit en soit tellement pénétré,

1. *Letters and Journals*, I, pp. 298-299 ; lettre à F. Hodgson.
2. *Le Cosmopolite*, pp. 41-50. C'est cette partie du livre qui semble avoir fait sur l'esprit de Byron l'impression la plus profonde.
3. *Letters and Journals*, I, p. 309 ; lettre du 14 janv. 1811. Cf. *Le Cosmopolite*, pp. 16-17 ; et p. 41 : « Je répéterai ici [...] que ne voulant être ni journaliste ni compositeur de voyages, je ne m'arrêterai point à faire le plan des différents endroits... etc. »
4. *Ibid.*, I, p. 310 ; d'Athènes, le 28 févr. 1811.

la réponse pourrait être qu'il s'agit d'une inoculation contre les excès dangereux de sa propre misanthropie ; ou bien, d'un antidote, sous la forme de l'humour. Et il convient de rappeler ici un épisode qui en fournit un témoignage exceptionnellement intéressant.

On sait que pendant son voyage de retour, Byron a passé un mois à Malte, et qu'il y a subi une véritable crise de mélancolie, au cours de laquelle l'idée du suicide semble avoir traversé son esprit. Tout ce qui nous reste aujourd'hui de ce geste inaccompli, c'est une série d'arguments que le poète a jeté sur un bout de papier, le 22 mai 1811. Voici ses « Reasons in favour of a change » :

1*st.* At twenty three the best of life is over and its bitters double.
2*ndly* I have seen mankind in various Countries and find them equally despicable, if anything the balance is rather in favour of the Turks.
3*dly* I am sick at heart...
4*thly* A man who is lame of one leg is in a state of bodily inferiority which increases with years and must render his old age more peevish and intolerable. Besides, in another existence I expect to have *two* if not *four* legs by way of compensation.
5*thly* I grow selfish and misanthropical, something like the " jolly Miller ". " I care for nobody no not. I and Nobody cares for me. "
6*thly* My affairs at home and abroad are gloomy enough.
7*thly* I have outlived all my appetites and most of my vanities, aye even the vanity of authorship [1].

Il est à remarquer que trois, au moins, de ces raisons (2, 5 et 7) semblent évoquer le *Cosmopolite*, et l'on peut en dire autant de l'idée même du suicide, bien que Fougeret en parle avec son humour caractéristique :

Je regardais les Français en pitié, et comme une espèce d'animaux usurpateurs de la qualité d'homme. J'avais alors tant de noir dans l'esprit, que j'aurais couru grand risque de commettre un anglicisme, c'est-à-dire de me pendre ou de me noyer, si mon ange tutélaire ne m'eût inspiré l'envie de changer de climat pour me dissiper. Tout bien pesé, ce parti me parut le plus raisonnable et j'en profitai [2].

Fougeret de Monbron serait-il par hasard, avec son *French flippancy*, l' « ange tutélaire » de Byron à ce moment de crise ? Idée plaisante, ou hypothèse absurde ? Peut-être bien, mais rappelons tout de même qu'avant de partir, quatre jours plus tard, Byron écrivit le poème *Farewell to Malta*, plein de gaieté, et dans lequel on a l'impression d'entendre de nouveaux échos du *Cosmopolite* :

1. Voir W. A. Borst, *Lord Byron's First Pilgrimage*, 1948, pp. 148-149.
2. *Le Cosmopolite*, p. 6. A propos de l'humour noir de Fougeret, remarquons que l'esprit du *Cosmopolite* se retrouve dans le quatrième argument de Byron, là où il parle de sa difformité. Le ton du passage rappelle certaines remarques de Fougeret sur les mutilés de guerre. Voir *Le Cosmopolite*, p. 38.

Adieu, ye fools — who ape your betters !
Adieu, thou damnedst quarantine
That gave me fever and the spleen
. . . . . .
Adieu the supercilious air
Of all that strut *en militaire* !
I go — but God knows when or why
To smoky towns and cloudy sky,
To things (the honest truth to say)
As bad — but in a different way [1].

Comme Fougeret, Byron « change de climat pour se dissiper », et il se peut que l'humour sardonique du satirique errant l'ait réellement aidé à retrouver son équilibre. Il est presque certain, du moins, qu'à son retour en Angleterre, le poète cherche à s'identifier dans une certaine mesure avec le cosmopolite français, — à tel point, en effet, que la chose devient une sorte de jeu. Ce qui nous incline à cette opinion, c'est un passage du *Cosmopolite* où Fougeret se compare aux voyageurs anglais :

On a beau changer de climats, le caractère ne change point ; on porte avec soi le cachet de la nature. En vain les Anglais quittent leur pays et parcourent les différentes contrées de l'Europe ; ils reviennent chez eux, toujours les mêmes, sombres, mélancoliques, rêveurs et généralement misanthropes. Comme je suis né d'un tempérament à peu près semblable au leur, le plus grand fruit que j'ai tiré de mes voyages ou de mes courses, est d'avoir appris à haïr par raison ce que je haïssais par instinct [2].

Byron a dû sourire en lisant cela ; il se peut même qu'il se soit reconnu dans cette caricature ; et c'est peut-être pourquoi les lettres écrites juste avant la fin de son voyage apparaissent comme un geste de fidélité, non seulement à lui-même mais à une conception du voyageur splénétique qu'il a trouvée vraisemblablement chez Fougeret. Cette impression est appuyée surtout par un élément de répétition et par un désir évident de reprendre exactement le ton et même le texte de ce qu'il a écrit au moment de son départ, deux ans auparavant. Ainsi, le 25 juin, 1811, à bord de la frégate *Volage*, il écrit à sa mère :

I have just been two years absent from England, and I return to it with much the same feelings which prevailed on my departure, viz. indifference ; but within that apathy I certainly do not comprise yourself. [...] My prospects are not very promising, but I suppose we shall wrestle through life like our neighbours. [...] I am determined to have nobody breaking in upon my retirement ; you know that I never was fond of society, and I am less so than before [3].

1. Les quatre derniers vers de la citation correspondent, peut-être, aux premières phrases du *Cosmopolite*. Pour le reste, l'Ile de Malte, la quarantaine, la fièvre, la satire des militaires, constituent chez Fougeret une série de thèmes comiques. V. *Le Cosmopolite*, pp. 35-40.
2. *Ibid.*, pp. 41-42.
3. *Letters and Journals*, I, pp. 311-312. Cf. la lettre à sa mère, du 22 juin 1809 : « The

En écrivant à Hodgson, Byron s'exprime en des termes qui sont un peu plus proches du *Cosmopolite*, mais qui correspondent aussi à ceux d'une lettre de 1809.

I am returning with as little emotion as I set out. [...] I am returning *home* without a hope and almost without a desire. [...] In short I am sick and sorry, and when I have a little repaired my irreparable affairs, away I shall march, either to campaign in Spain, or back again to the East, where I can at least have cloudless skies and a cessation from impertinence [1].

Il tient donc à revenir chez lui « intact », à garder le caractère qu'il s'est créé lors de son départ ; et ce raidissement volontaire n'est pas le signe le moins important de l'influence de Fougeret. Sans être tout à fait insincère, le poète s'apprête à jouer un rôle, celui du cosmopolite impassible et désabusé. Mais s'il y a quelque chose de factice et d'exagéré dans son attitude, il faut ajouter qu'il a été pris à son propre jeu et que, dès son arrivée en Angleterre, il a vu fondre sur lui des malheurs réels. La mort inattendue de sa mère et celle de son ami Matthews l'ont vraiment bouleversé, et il a dû, pour résister, recourir à toute sa « philosophie ».

Il semble, en effet, que le livre de Fougeret n'avait pas cessé d'avoir une certaine action sur son esprit. Sous le choc de ces événements, il essaie toujours de cultiver un détachement cynique et railleur, ainsi que nous le voyons dans une lettre à Augusta Leigh du 30 août 1811 :

You are probably the only being on Earth *now* interested in my welfare [...] and I should be very ungrateful if I did not feel the obligation. You must excuse me being a little cynical, knowing how my temper was tried in my Non-age. [...] However, buffeting with the World has brought me a little to reason, and two years' travel in distant and barbarous countries has accustomed me to bear privations and to laugh at many things which would have made me angry before [2].

Cela ne l'empêche pas, cependant, d'exprimer son mépris de l'humanité, dans une lettre à Harness :

The circumstance you mention [...] is another proof in favour of my opinion of mankind. Such you will always find them, selfish, and distrustful. I except none. The cause of this is the state of society. In the world, every one is to stir for himself — it is useless, perhaps selfish to expect any thing from his neighbour [3].

Peut-être est-ce La Rochefoucauld qui parle ici, — mais un La Rochefoucauld appuyé par Fougeret, qui déclare à ses lecteurs :

world is all before me and I leave England without regret, and without a wish to revisit any thing it contains, except yourself... ». *Ibid.*, p. 225.

1. *Ibid.*, p. 316, 29 juin 1811. Cf. la lettre du 25 juin 1809, *supra* : « I leave England without regret. I return to it without pleasure. »

2. *Letters and Journals*, II, p. 13.

3. *Ibid.*, II, p. 92 ; 15 déc. 1811.

Je me suis convaincu que la droiture et l'humanité ne sont en tous lieux que des termes de convention qui n'ont au fond rien de réel et de vrai ; que chacun ne vit que pour soi, n'aime que soi. [...] J'avoue donc de bonne foi que de toutes les créatures vivantes, je suis celle que j'aime le plus sans m'en estimer davantage... [1]

Voilà donc Byron à l'époque où il envoyait à Dallas l'épigraphe de *Childe Harold*, ce passage de Fougeret qui, disait-il, « conviendrait bien au livre ». Il est certain que, depuis un an, le *Cosmopolite* jouait dans sa vie intime un rôle considérable. Aussi l'épigraphe n'est-elle pas tout ce qu'il envoie alors à son ami. Trois semaines plus tard, elle était suivie de plusieurs stances destinées à fournir une nouvelle conclusion au deuxième Chant du poème ; et une de ces stances (N° XCIV) exprime encore une fois le mépris orgueilleux des « suffrages des hommes », qui termine aussi le *Cosmopolite* :

For thee, who thus in too protracted song
Hast soothed thine Idlesse with inglorious lays,
Soon shall thy voice be lost amid the throng
Of louder Minstrels in these later days.
To such resign the strife for fading Bays —
Ill may such contest now the spirit move
Which heeds nor keen Reproach nor partial Praise,
Since cold each kinder heart that might approve —
And none are left to please when none are left to love.

Ces vers contiennent vraisemblablement le dernier exemple de l'influence directe de Fougeret sur le texte de *Childe Harold*. Cependant, cette influence se retrouve dans une des notes que Byron a fournies pour ses lecteurs [2], et aussi, peut-être, dans la Préface rédigée en 1812, où il essaie de se dissocier de son héros.

Le public a vu dans Childe Harold le portrait de son créateur. Byron le nie. « I would not », dit-il, « be such a fellow as I have made my hero for all the world ». « Harold is the child of imagination. » [3] Il semble que, dans ce débat, tout le monde ait raison ; l'examen du personnage révèle, en effet, une certaine ambiguïté née, sans doute, du mélange d'éléments subjectifs et d'influences livresques. L'œuvre de Goldsmith et le *Zeluco* de John Moore y sont pour quelque chose, mais Fougeret aussi a contribué à « cette esquisse d'un Timon moderne » par son cosmopolitisme

1. *Le Cosmopolite*, pp. 42-44.
2. Byron, *Works*, 1899 ; *Poetry*, II, éd. E. H. Coleridge, p. 205.
« It is hazardous to say much on the subject of Turks and Turkey ; since it is possible to live amongst them twenty years without acquiring information, at least from themselves. » — *Le Cosmopolite*, p. 24 : « Il est assez difficile d'approfondir le génie et les coutumes des Turcs. C'est un peuple si peu communicatif, qu'on ne serait guère plus instruit sur leur chapitre dans l'espace de vingt ans, que dans trois mois. »
3. Byron, *Poetry*, II, p. 3.

désabusé, à en juger par la Préface, où Byron déclare avoir voulu démontrer — « that early perversion of mind and morals leads to satiety, [...] and that even the beauties of nature and the stimulus of travel [...] are lost on a soul so constituted » [1].

Après la publication des deux premiers Chants de *Childe Harold*, Byron ne parle plus du *Cosmopolite*, qui a été vendu, probablement, avec le reste de sa bibliothèque. On a l'impression, néanmoins, que le poète en a gardé un souvenir assez vif, car, dans les années suivantes, des échos se font entendre parfois dans son journal et sa correspondance. Voici, par exemple, Byron exprimant son mépris, à la fin de 1813 :

I have had my share of what are called the pleasures of this life, and have seen more of the European and Asiatic world than I have made a good use of. ... At five and twenty... one should be *something* ; — and what am I ? nothing but five and twenty — and the odd months. What have I seen ? the same man all over the world, ay, and woman too [2].

Un peu plus tard, c'est le détachement cynique du « spectateur » qu'il exprime :

My hopes are limited to the arrangement of my affairs, and settling in Italy or the East. [...] Past events have unnerved me ; and all I can now do is to make life an amusement, and look on while others play. After all, even the highest game of crowns and sceptres, what is it ? [3]

En 1814, à la fin d'un journal, c'est le retour du *contemni et contemnere* :

To be sure, I have long despised myself and man, but I never spat in the face of my species before [4].

Et en 1817, voici de nouveau le cosmopolite errant selon ses caprices :

In a few days I set off for Rome [...] and as I mean most firmly to set out for Rome, it is not unlikely I may find myself at St Petersburg... [5]

Suivant ainsi le fil de ces idées, on se demande, inévitablement, si l'influence de Fougeret se prolonge jusqu'à *Don Juan*, chef-d'œuvre à la fois de l'idéalisme et du cynisme, et dans lequel un autre « cosmopolite » accable de sarcasmes l'humanité ridicule et corrompue. Ce n'est pas impossible, évidemment, et il n'y aurait aucune difficulté à échafauder une thèse impressionnante sur un

1. *Ibid.*, pp. 7-8.
2. *Letters and Journals*, II, p. 313.
3. *Ibid.*, p. 339.
4. *Ibid.*, p. 412.
5. *Ibid.*, IV, p. 98 ; lettre à J. Murray, de Venise, le 9 avril, 1817.

certain nombre d'analogies textuelles, — dans la satire de la guerre, par exemple ; ou dans la critique des voyageurs érudits et vaniteux ; ou bien encore dans les vers sur Londres, où Byron se dépeint, tout à fait dans l'esprit de Fougeret, à la recherche de l'homme de Diogène [1]. Mais il faut renoncer à une pareille tentative, en se rappelant que toutes les traditions satiriques — anglaises, françaises, italiennes — se rencontrent dans cette épopée cynique. Il suffit, ici, de réclamer pour Fougeret une place modeste dans le courant général.

C'est par hasard, sans doute, que *Le Cosmopolite* figure parmi les sources françaises du byronisme ; mais on peut dire en conclusion que ce n'est pas la moins importante de ces sources, car il faudrait peut-être ajouter à son influence directe une action indirecte, par l'intermédiaire de *Candide*, sans parler de Goldsmith et des courants littéraires qui en sont issus en Angleterre. En tout cas, si *Le Cosmopolite* était pour Byron un livre de prédilection, c'est parce qu'il en avait fait la découverte à un moment singulièrement propice ; et si la rencontre a été féconde, c'est parce qu'il y a trouvé, non pas Fougeret, mais plutôt certains éléments de sa propre personnalité, qu'il a pu regarder dès lors dans une meilleure perspective.

J. H. Broome.

1. C'est surtout la stance 28 du XI[e] Chant qui fait penser à Fougeret :

> But London's so well lit that if Diogenes
> Could recommence to hunt his *honest man*,
> And found him not amidst the various progenies
> Of this enormous city's spreading spawn,
> 'Twere not for want of lamps to aid his dodging his
> Yet undiscovered treasure. What I can,
> I've done to find the same throughout life's journey,
> But see the world is only one attorney.

Cf. *Le Cosmopolite*, p. 4, sur les habitants de la Grande-Bretagne : « Je croyais trouver dans cette île fameuse, non seulement l'homme de Diogène, mais y en trouver par millions. J'arrivai à Londres enivré de ce doux espoir », etc. C'est la suite de l'épigraphe de *Childe Harold*.

# BALZAC ET THACKERAY

Balzac est le créateur du roman moderne tel qu'il a évolué au cours du XIX^e siècle, non seulement en France, mais dans presque toute la littérature occidentale. Dans beaucoup de pays l'essor du roman a été très rapide dès que son influence a commencé à se faire sentir. Cette influence s'est souvent exercée, surtout à travers un autre romancier qu'on a bientôt désigné comme le Balzac de son pays.

C'est ainsi qu'en Espagne, le jeune Pérez Galdós, qui hésitait entre le théâtre et le roman, n'hésita plus après avoir lu *Eugénie Grandet* : il acheta toute l'œuvre de Balzac, et l'étudia si bien qu'il devint le premier romancier moderne de son pays. La série de ses *Novelas contemporáneas* remplit une quarantaine de volumes et ses romans historiques, groupés sous le titre d'*Episodios nacionales*, sont encore plus nombreux. Le « Balzac espagnol » a donc créé un monde non moins vaste que celui de son maître et inspirateur.

Au Portugal, Camilo a souvent été appelé le « Balzac portugais », et le plus grand romancier du siècle dernier, Eça de Queiroz, trouva son inspiration dans l'œuvre de Balzac ainsi que dans celle de Flaubert.

En Russie, le roman réaliste fut créé par Gogol, qui ne doit presque rien à l'influence de Balzac. Mais les autres grands écrivains qui ont fait la grandeur du roman russe, Tourguénief, Dostoïevsky et Tolstoï, durent beaucoup à cette influence. « De mon temps, affirmait Tolstoï à Maxime Gorki, c'est chez Balzac que nous apprenions tous à écrire [1]. » L'influence balzacienne fut particulièrement profonde dans le cas de Dostoïevsky, qui, dès l'âge de 16 ans, avait lu presque tout Balzac.

Dans les pays que nous venons de citer, Espagne, Portugal

1. Cf. A. Carey Taylor, *Non-French Admirers and Imitators of Balzac*, Birkbeck College, Londres, 1950, p. 8.

et Russie, Balzac avait donné un nouvel essor à un genre languissant ou presque inexistant. Dans d'autres pays, tels l'Italie ou l'Allemagne, il fallut que l'influence de Balzac fût renforcée par celle de Flaubert ou de Zola avant de se faire sentir [1].

Le cas de l'Angleterre est tout à fait différent, et l'on pourrait se demander à première vue si le roman anglais avait besoin de l'exemple de Balzac pour poursuivre son évolution, déjà très vigoureuse au XVIII^e siècle et au début du XIX^e. Le roman réaliste, auquel Fielding avait fait faire de grands pas, était arrivé à la quasi-perfection chez Jane Austen, bien que dans un cadre très restreint. D'autre part, Walter Scott, créateur du roman historique, était aussi connu dans toute l'Europe que dans son propre pays.

C'est pourquoi Balzac, au cours de son long apprentissage littéraire, s'était mis à l'école des grands romanciers anglais. Il avait même si bien profité des leçons de ses maîtres anglais, surtout de celles de Walter Scott, qu'il créa un type de roman d'observation qui était beaucoup plus riche encore que tout ce qui existait outre-Manche. — Lorsqu'il eut l'inspiration géniale de réunir tous ses romans en une seule œuvre qui serait le miroir de la société contemporaine, ce fut autour des romanciers anglais de profiter de son exemple. Mais ils furent assez longs à le faire.

En 1837, le romancier Harrison Ainsworth conseilla à ses compatriotes d'imiter les meilleurs écrivains allemands et français : Hoffmann, Tieck, Hugo, Dumas, Balzac et Paul Lacroix (!). Rendant compte de la préface dans laquelle Ainsworth avait exprimé cette idée [2], la *Revue d'Edimbourg*, tout en reconnaissant que, depuis la mort de Walter Scott, le roman anglais n'avait pas été très florissant, (« The state of Romance since the death of Sir Walter Scott, has not been of the most high and palmy kind ») [3], rejeta la suggestion d'Ainsworth, en avertissant celui-ci que la fréquentation de ces auteurs étrangers ne lui avait fait aucun bien : « his own powers and tastes have been not a little injured by this foreign connexion » [4]. Mais l'année suivante, la *Revue de Westminster* estimait que l'exemple de Balzac pourrait être très salutaire : « the good, homely honesty of Balzac's citizens (would be) an excellent antidote to the showy morality and foster-

1. *Id.*, *passim*.
2. W. Harrison Ainsworth, *Rookwood : A Romance*. Preface to the fourth Edition, 1836. Londres, 1837, p. xxxix.
3. *Edinburgh Review*, avril 1837, p. 180.
4. *Id.*, p. 195.

ing of pride, vanity, emulation and exclusiveness our own novels furnish »[1].

Cependant que Sainte-Beuve goûtait très peu l'innovation par laquelle Balzac faisait « reparaître sans cesse d'un roman à l'autre les mêmes personnages comme des comparses déjà connus »[2], l'un des premiers admirateurs anglais de Balzac, Robert Browning, estimait que ce « procédé ingénieux » ajoutait beaucoup au charme de l'œuvre du romancier français qu'il trouvait infiniment supérieur à tous les romanciers anglais de l'époque[3].

Dans les articles que Thackeray écrivit à partir de mars 1844 pour le *Morning Chronicle*, et surtout dans la série de parodies publiées dans *Punch* en 1847, sous le titre de *Punch's Prize Novels*, il soulignait ce qu'il regardait comme les faiblesses des principaux romanciers anglais de l'époque : Disraëli, Bulwer, Charles Lever, Fennimore Cooper, Mrs Gore et C. P. R. James, faiblesses que le Prof. Gordon N. Ray résume ainsi : leurs efforts pour suivre l'exemple de Fielding et de Jane Austen sur la voie du réalisme avaient été rendus stériles « by a hopeless vagueness and indefiniteness »[4].

Thackeray avait eu l'intention de parodier aussi Dickens, mais il y avait renoncé. On peut imaginer, grâce à une lettre écrite quelques années plus tard, dans quel sens se seraient exercées ses critiques à l'égard de son grand contemporain, qu'il admirait certes beaucoup, mais qu'il considérait comme tout l'opposé d'un réaliste. Après avoir reconnu que Dickens avait « une espèce de génie divin », Thackeray poursuivait dans cette lettre :

> I quarrel with his Art in many respects : which, I don't think represents Nature duly ; for instance, Micawber appears to me an exaggeration of a man, as his name is of a name. It is delightful and makes me laugh : but it is no more a real man than my friend Punch is : and in so far I protest against him [...] holding that the Art of the Novel *is* to represent Nature : to convey as strongly as possible the sentiment of reality...[5]

Ainsi donc Thackeray, dont les premières œuvres avaient été en grande partie satiriques, sinon burlesques, en était arrivé à juger que le grand défaut du roman anglais contemporain était son manque de réalisme.

1. *Westminster Review*, avril 1838, p. 92.
2. *R. des Deux Mondes*, 15 novembre 1834.
3. *The Letters of R. Browning and Eliz. Barrett Browning*, 1897, t. VIII, p. 107 ; 27 avril 1846.
4. Gordon N. Ray, *Thackeray : The Uses of Adversity*, New York, 1955, p. 395.
5. *The Letters and Private Papers of William Makepeace Thackeray*, Londres, 1945, t. II, p. 772.

C'est en grande partie à la suite des observations qu'il avait faites pendant la composition de ses parodies des romans à la mode que Thackeray finit par tirer au clair sa propre conception du roman : *La Foire aux vanités*, dont les premières livraisons paraissaient au même moment que les dernières de ces parodies, fut non seulement son premier grand roman, mais un des romans les plus importants du siècle. Le biographe de Thackeray, M. Gordon Ray, estime en effet que c'est par ce livre que le roman de l'ère victorienne sortit de son adolescence, et qu'il marque par conséquent un tournant aussi important dans l'évolution du roman anglais du XIX^e siècle que l'*Ulysses* de James Joyce dans celle du roman contemporain [1].

Ce qui différencie profondément *La Foire aux vanités* des romans de Thackeray qui l'ont précédé, c'est que, dès le titre, il s'agit d'une œuvre de critique sociale à haute portée morale. Thackeray soulignait ce caractère dans une lettre du 24 février 1847 : « A few years ago I should have sneered at the idea of setting up as a teacher at all [...] but I have got to believe in the business, and in many other things since then. And our profession seems to be as serious as the Parson's own [2]. » Cette nouvelle conception du rôle du romancier s'était cristallisée au fur et à mesure que Thackeray écrivait une autre série d'articles pour *Punch*, *The Snobs of England*, entre le 28 février 1846 et le 27 février 1847. Pour comprendre la portée de ces articles, il faut se rendre compte du sens très spécial que Thackeray en vint à donner au mot *snob*. C'est en résumant les fines remarques de M. Las Vergnas à ce sujet que nous retracerons l'évolution des sens de ce mot.

Aux environs de 1830, le mot *snob*, jusque-là dialectal, avait pris le sens de « quelqu'un qui, se sentant inférieur matériellement, cherchait à déguiser cette infériorité sous le masque de l'affectation ». Le mot était donc à peu près synonyme de « vulgaire » ou d' « affecté ». Dans quelques-uns de ses articles, c'est bien ainsi que Thackeray emploie le terme. Dans d'autres, le mot est plutôt synonyme de « sot », « méchant », « ridicule », etc. Puis, peu à peu, au cours de son étude de tous les types possibles de *snobs*, le mot finit par acquérir, sous la plume de Thackeray, un sens moral. Il exprime le diagnostic porté par le romancier sur ce qu'il considère comme le grand défaut de l'époque. Le *snob* est alors celui qui s'adonne à « la vénération non raisonnée des dignités héré-

1. G. N. Ray, *op. cit.*, p. 388.
2. *Id.*, pp. 385-86.

ditaires » et s'avilit « devant les puissances d'argent » [1]. On aura sans doute remarqué combien ce diagnostic ressemble à celui de Balzac, qui critique surtout dans ses romans l'arrivisme et la puissance de l'argent.

Comme le fait remarquer M. Las Vergnas, ce n'est pas le sens que nous venons de souligner qui « s'est imposé dans le vocabulaire international ». Quand un Français dit de quelqu'un « qu'il est snob », il veut dire « qu'il manque d'originalité et de naturel, et qu'il établit ses jugements avant tout d'après l'opinion de gens qu'il considère comme suprêmement élégants », qu'il est « surtout un poseur et partant un sot ».

Ayant constaté combien le diagnostic social de Thackeray ressemble à celui de Balzac, voyons maintenant si la nouvelle conception que l'auteur anglais en était venu à se faire du roman doit quelque chose à l'influence du romancier français. Pour ce faire, relevons les principaux éléments d'originalité de la *Foire aux vanités*.

Dès le sous-titre, *A Novel without a Hero*, Thackeray annonçait qu'il rompait avec les conventions du roman de son époque. Mais que sont la plupart des romans de Balzac, sinon des « romans sans héros » ? En s'intéressant surtout à la vie d'Amélie et de Rebecca après leur mariage, Thackeray voulait montrer que le seul sujet possible d'un roman n'est pas nécessairement l'histoire de deux jeunes amoureux jusqu'au moment de leur hymen [2]. Cette leçon-là, Balzac l'avait apprise de très bonne heure.

M. Ray fait remarquer, d'autre part :

> Dans ce roman, et pour la première fois en anglais, Thackeray parvient à donner l'illusion d'un réalisme massif ; ... seuls Stendhal et Balzac avaient avant lui démontré comment on pouvait dessiner un personnage dans un milieu en inondant le lecteur de détails sur ses habitudes quotidiennes, ses occupations, ses plaisirs et ses manières.

Faut-il encore suggérer que cette leçon aussi avait peut-être été apprise à l'école de Balzac ? M. Ray l'affirme justement : « Les maîtres anglais, y compris Fielding et Jane Austen, avaient été relativement avares de ce genre de détails [3]. »

M. Ray fait ensuite remarquer que « le réalisme de Thackeray était aussi exact dans le dialogue que dans la description et dans la narration ». Cette remarque ne fait que souligner la ressemblance entre le réalisme de Thackeray et celui de Balzac. Il en est de même quant à l'affirmation que

1. R. Las Vergnas, *Thackeray. L'homme, le penseur, le romancier*, 1933 ; pp. 170, 168.
2. G. N. Ray, *op. cit.*, p. 389.
3. Id., *ibid.*, pp. 394-95.

Les portraits que Thackeray a peints ont une propriété qui, aux yeux de ses contemporains, leur conférait un réalisme supérieur à tout ce que ses rivaux avaient fait : ils présentaient en chacun d'entre eux le mélange de motifs qui fait agir les humains, ils illustraient les puissances de bien et de mal qui sont dans tous les cœurs [1].

La *Foire aux vanités* occupe dans l'œuvre de Thackeray une place assez semblable à celle du *Père Goriot* dans l'œuvre balzacienne. Notons, entre parenthèses, que les deux romanciers avaient à peu près le même âge en écrivant ces chefs-d'œuvre. Comme Balzac, Thackeray avait commencé de très bonne heure à faire reparaître dans ses sketches, ses contes et ses romans, des personnages que ses lecteurs avaient déjà vus. Mais c'est seulement dans la *Foire aux vanités* qu'il commença à faire de ce procédé balzacien un usage systématique : ce roman contient une douzaine de personnages qui avaient déjà paru ailleurs. Cependant, Thackeray n'employa jamais ce procédé d'une façon aussi méthodique, ni sur une si vaste échelle, que Balzac. Ainsi, là où Balzac arrive à faire entrer dans un seul roman jusqu'à 460 personnages reparaissants, le « record » de Thackeray n'est que de 30, dans les *Newcomes* [2]. Il en résulte que les romans de Thackeray, surtout ses grands romans, forment un tout auquel, comme on l'a fait remarquer, il aurait très bien pu donner le titre collectif de *Foire aux vanités*, s'il ne l'avait pas déjà donné à un seul roman. L'univers thackerayen est, certes, moins vaste que le balzacien. L'auteur anglais n'eut pas la prétention de retracer l'image de toutes les classes sociales. Il se borna à décrire le milieu qu'il connaissait le mieux, en racontant l'histoire de plusieurs grandes familles bourgeoises. Chacun des grands romans thackerayens est donc, comme les romans de Balzac, plutôt un des chapitres d'une œuvre plus vaste : en terminant le livre, le lecteur a l'impression qu'il ne quitte pas les personnages définitivement, mais qu'il les retrouvera sans doute ailleurs un jour.

Cette grande ressemblance du roman balzacien et de la nouvelle forme de roman créée en Angleterre par Thackeray, on a souvent tenté de l'expliquer en parlant de « l'action combinée de coïncidences curieuses, d'une certaine simultanéité dans les tendances littéraires des deux pays et d'influences indirectes » [3]. On va voir maintenant combien il est difficile de *prouver* que Thackeray a lu plus de deux ou trois des romans de Balzac ; mais « l'évidence

1. Id., *ibid.*, pp. 397-8.
2. *Cf.* R. Maître, *Balzac, Thackeray et Charles de Bernard*, in *R. Litt. comp.*, avril-juin 1950, p. 284.
3. Id., *ibid.*, p. 293.

interne » ne manque pas, et nombreuses sont les analogies déjà relevées dans tels ou tels romans de Thackeray et de Balzac, surtout dans la *Foire aux vanités* et la *Cousine Bette*, dans *Esmond* et le *Lys dans la vallée*.

Nous avons déjà noté la portée morale de la *Foire aux vanités*. Thackeray précisa le message contenu dans ce roman dans une lettre à sa mère, de juillet 1847 :

> Don't you see how odious all the people are in the book (with the exception of Dobbin) [...] behind whom all there lies a dark moral I hope. What I want is to make a set of people living without God in the world [...] greedy, pompous, mean, perfectly satisfied for the most part and at ease about their superior virtue [1].

Le message contenu dans la *Cousine Bette* se dégage de cette rapide conversation de la baronne Hulot avec son médecin :

> — D'où vient ce mal profond ? demanda la baronne.
> — Du manque de religion, répondit le médecin, et de l'envahissement de la finance, qui n'est autre chose que de l'égoïsme solidifié. L'argent autrefois n'était pas tout [2].

Le thème principal de la *Cousine Bette* peut se résumer dans la question : « Que peut une parente pauvre contre une famille riche ? ». Le thème secondaire en est l'histoire d'une aventurière. — Dans la *Foire aux vanités*, ces deux thèmes sont, pour ainsi dire, fondus en un seul : « Que peut une orpheline pauvre dans un milieu de gens riches ? » — Dans la *Cousine Bette* il y a deux « méchantes » et deux faibles victimes, alors que, dans la *Foire aux vanités*, les deux méchantes sont « télescopées » en une seule : Rebecca, et les deux victimes, Adeline et Hortense, en une seule : Amélie. Mais l'opposition des caractères de Rebecca et d'Amélie, qui forme l'élément central du roman de Thackeray, reste à peu près identique à celle des caractères de Bette et d'Adeline. (On pourrait même se demander si les noms des deux personnages de Balzac, Bette et Adeline, n'ont pas eu quelque influence sur le choix des noms de Becky et d'Amélie par Thackeray.)

Pour aller plus vite, nous reprenons ici le résumé de ces « influences possibles », tel que l'a proposé M. R. Maître en 1950 :

> Les analogies de situations et de personnages [sont frappantes...]. On a pu noter chez Becky et chez Valérie Marneffe, la même intelligence, la même ambition, un but identique : la richesse ; le même moyen : se servir des hommes. Toutes deux sont résolues à utiliser leur charme sensuel et aucun scrupule ne les arrête. Dans les deux cas, le mari consent à être l'auxiliaire de sa femme et c'est, dans les deux cas, un noble influent (le baron Hulot et Lord Steyne) qui fait obtenir de l'avancement au mari. Celui-ci accepte

1. *The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, t. II, p. 309.
2. *La Cousine Bette*, Éd. Calmann-Lévy, p. 535.

que les « admirateurs » subviennent aux besoins de la maison. Becky et Valérie séduisent un jeune homme faible et plein de talent (George Osborne et Steinbeck) et peu après le mariage l'arrachent à sa « jeune épouse angélique » (Amélie et Hortense). Toutes deux se servent de la religion comme paravent et tombent, à la fin, victimes de Némésis... Si Valérie est plus grossière que Becky, plus brutale dans ses méthodes, et si sa culpabilité, à l'encontre de celle de Becky, est toujours claire, c'est peut-être parce que Thackeray n'approuve pas la grossièreté de Balzac [ou parce qu'il jugeait] qu'il fallait à son public une vérité édulcorée.

D'autres personnages des deux romans se correspondent et jouent des rôles analogues : Crevel et Jos Sedley, Hulot et Lord Steyne.

Enfin, la grande scène de la *Foire aux vanités*, « où Crawley rentrant à l'improviste chez lui, y surprend Lord Steyne avec sa femme », semble être calquée sur la grande scène où Marneffe surprend en flagrant délit Hulot et sa femme [1]. Écoutons encore M. Maître :

Le parallélisme entre *Le Lys dans la vallée* et *Henry Esmond* repose sur des analogies assez précises. Les deux groupes familiaux, qui y sont dépeints, sont de fidèles soutiens d'une cause condamnée (légitimiste ou jacobite). Les deux héros, Félix de Vandenesse et Henry Esmond, ont eu la même enfance solitaire, malheureuse et triste, qui se trouve décrite en termes similaires. Chacun d'eux s'éveille à la possibilité d'une vie plus large grâce à sa rencontre avec l'héroïne, de quelques années plus âgée que lui, mère de deux enfants et mariée à un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Dans les deux cas ce sont les mêmes signes d'affection qu'elle témoigne ; elle donne sa main à tenir et permet au héros de l'aider à diriger le domaine négligé par le mari. Rachel et Blanche jettent au jeune homme le même « regard majestueux » et après chacun de ces regards le mari se confie au héros et l'entretient de la frivolité des femmes ! Chaque héroïne manifeste un sens pratique très sûr qui en fait l'esprit tutélaire de la famille, et chacune aime avec une dévotion presque maternelle un jeune homme quelque peu fat. Félix et Henry quittent leurs maîtresses et en reçoivent au départ les mêmes conseils. Les deux scènes de réunion sont aussi très semblables par la froideur de l'accueil des deux héroïnes qui subissent l'amertume de voir une rivale indigne les supplanter un moment. Balzac et Thackeray insistent sur la souffrance qu'éprouvent les deux « femmes de trente ans ». Étant donné la rareté du nom on suppose même que la Béatrix d'Esmond aurait pu être empruntée à celle du roman de Balzac qui porte ce titre [2].

Puisque tant de ressemblances apparaissent entre la *Foire aux vanités* et la *Cousine Bette*, pourquoi hésiter à les attribuer à l'influence exercée d'une part par ce dernier livre, d'autre part, par les ouvrages précédents de Balzac ? A l'influence possible de la *Cousine Bette*, on présente des objections d'ordre chronologique, en prétendant que Thackeray n'aurait pas pu lire ce livre en temps voulu. A l'influence possible des œuvres précédentes, on objecte que tout porte à croire que Thackeray n'a jamais apprécié Balzac. Mais, est-il nécessaire d'apprécier un auteur

1. R. Maître, *op. cit.*, p. 286.
2. Id., *ibid.*, pp. 285-86.

pour l'imiter ? — A ce propos, il serait peut-être utile de nous rappeler qu'on a souvent fait remarquer que les seuls personnages vivants de Thackeray sont ceux qu'il aimait et ceux qu'il détestait ! En serait-il de même pour les auteurs qui l'ont influencé ? Tâchons donc de savoir si Thackeray détestait vraiment Balzac. Il est certain qu'il ne semble jamais avoir compris sa véritable grandeur, ce en quoi, pendant très longtemps, il n'a pas été différent de la plupart des critiques, tant français qu'anglais.

Voici, rapidement retracée, la « chaîne des réactions » de Thackeray face à l'œuvre de Balzac. Ayant appris le français très jeune, il le comprenait déjà assez bien lorsqu'en 1829, à l'âge de 18 ans, il vint pour la première fois à Paris, pendant les grandes vacances. Au mois d'avril suivant, il y revenait pour un bref séjour. Puis, à la fin de juin, il passa quelques jours dans une vieille maison, en Angleterre, où il y avait une bonne bibliothèque, et il y lut un certain nombre de livres français : *Les Liaisons dangereuses*, *Le Paysan perverti*, *Le Sopha*, etc., qu'il trouva « bien amusants, certes, mais peu instructifs »[1] ! A la fin de juillet, il repartit pour Paris où il resta plus de quatre mois. Il prit tout de suite un abonnement de lecture au Palais-Royal. Les articles de la *Revue des Deux Mondes* semblent l'avoir initié à la littérature contemporaine, qui lui apparut « full of the affectation of thought and style which French men nowadays mistake for genius ; the romances, the poetry, the pictures seem to labour at a kind of eccentricity which is the great fault of the romantick school... »[2]

*Le Cocu*, de Paul de Kock, lui plaît, « in spite of some descriptions which might shock a squeamish English woman »[3]. Il lit, de Balzac, *La Peau de chagrin*, où il trouve « beaucoup des défauts et des beautés de l'école romantique [...] de belles couleurs, de beaux costumes, mais aucune étude de caractère ». Ces lectures lui donnent envie de lire d'autres romans modernes, afin d'en tirer un article pour une revue[4].

Ces premières réactions d'un jeune Anglais de 21 ans devant la littérature française contemporaine, sont normales et n'ont rien d'hostile. D'autre part, Thackeray se plaît beaucoup à Paris, et chaque fois qu'il rentre à Londres, il n'a qu'une envie : retourner le plus tôt possible dans la Ville Lumière. Il y passe la plus grande

1. *The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, t. I, p. 213.
2. *Ibid.*, p. 224.
3. *Ibid.*, p. 221.
4. *Ibid.*, p. 255.

partie des années 1833 à 1836. Devenu journaliste, il commence aussi à juger les Français et leur littérature. Celui qui allait plus tard critiquer ses compatriotes dans le *Livre des Snobs* ne fut pas plus indulgent pour les Français ; mais ses jugements étaient complètement faussés par une autre espèce de *snobisme*, celui du chauvinisme, qui porte la plupart des humains à ne voir que les défauts et les ridicules des étrangers.

Thackeray, surtout le jeune Thackeray, était très puritain ; d'autre part, c'était un *gentleman*, au sens le plus strict du mot, avec tous les préjugés que cela comporte. Comme M. Las Vergnas l'a si finement expliqué, pour juger la France, « Thackeray [...] part du principe suivant : les Français sont des snobs, comme tous les hommes, mais [...] leur snobisme se manifeste surtout sous un double aspect : snobisme du chauvinisme », qui les porte à haïr les Anglais, et « snobisme de la légèreté » [1]. C'est ce deuxième snobisme qu'il faut retenir dans cette discussion.

On a vu qu'il avait été un peu choqué par certaines descriptions dans les romans de Paul de Kock. Plus il observait la vie française, plus il se persuadait qu'elle était profondément immorale, au sens purement sexuel du terme. Rien ne nous porte à croire que ce jeune gentleman était trop austère pour ne pas profiter de la vie de bohème qu'il mena pendant ses premières années à Paris ; mais il se persuada, comme beaucoup d'étrangers d'ailleurs, que cette légèreté de mœurs s'étendait à toutes les classes. Comme le dit M. Las Vergnas, il en vint à croire que la société française était « bâtie sur les fondations pourries du *snobisme de l'immoralité* », qu'on n'avait « d'égards que pour le conquérant de femmes », que la débauche était « une sorte de jeu national, l'impudeur des Français n'ayant d'égale que leur intolérable vantardise » [2]. Ces explications permettront de comprendre plus facilement la véritable portée des jugements que Thackeray exprima à l'égard des romanciers français dont il parlait dans ses articles.

Ce qu'il reprochait à la littérature française, c'était non seulement de donner trop de place à cette légèreté de mœurs, mais, surtout, de la montrer sous une lumière beaucoup trop favorable. « The new French literature, écrivait-il en 1840, is essentially false and worthless from this very error — the writers giving us favourable pictures of monsters, and (to say nothing of decency

1. R. Las Vergnas, *op. cit.*, p. 190.
2. Id., *ibid.*, p. 192.

or morality) pictures quite untrue to nature [1]. » Il ne faut pas se tromper sur le sens de « monsters » dans ce passage. Thackeray ne pensait sûrement pas à Goriot, mais plutôt à la légèreté de mœurs de M^mes de Nucingen, de Restaud, de Beauséant et autres personnages semblables.

Thackeray crut trouver en Charles de Bernard un romancier beaucoup moins fait pour choquer le *snobisme* d'un gentleman anglais. Cet écrivain, disait-il,

... has painted actual manners, without these monstrous and terrible exaggerations in which late French writers have indulged, and, if he occasionally wounds the English sense of propriety (as what French man or woman alive will not ?) he does so more by slighting than by outraging it... M. de Bernard's characters are men and women of genteel society, but living in no state of convulsive crimes ; and we follow him, in his lively, malicious account of their manners, without risk of lighting upon such horrors as Balzac or Dumas has provided for us [2].

Nous n'avons pas besoin de souligner le sens spécial qu'il faut attribuer au mot « horrors »...

Les romans mystiques de Balzac ne passèrent pas inaperçus de Thackeray, comme l'indique cette phrase tirée d'un article qu'il consacra à *M^me Sand and the New Apocalypse* :

Pantheism is the word now : one and all have begun to *éprouver* the *besoin* of a religious sentiment ; and we are deluged with a host of gods accordingly. M. de Balzac feels himself to be inspired ; Victor Hugo is a god, M^me Sand is a god ; ... [3]

Toutefois ces romans mystiques ne provoquèrent aucun autre commentaire chez Thackeray.

Au cours d'un dîner chez le romancier Charles Lever, à Dublin, en juillet 1842, on parla beaucoup littérature et, dit un témoin oculaire, « full justice was done to the celebrities of the day : Dumas, Alphonse Karr, Balzac, George Sand, etc. » [4]. Pouvons-nous déduire de cette phrase laconique que Thackeray réservait ses critiques les plus sévères pour ses articles ; ou bien, faut-il y voir le signe d'une évolution de son attitude envers Balzac et son œuvre ? Deux ans plus tard, Thackeray notait qu'il venait de lire *Les Chouans*, « in which a good novel is spoiled », mais il n'indique pas les raisons qui lui font dire que c'est un roman manqué [5].

1. *Going to See a Man Hanged*, Fraser's Magazine, août 1840. (Cf. *Biographical Edition*, t. III, p. 643).
2. *On some French Fashionable Novels. (Paris Sketch Book)*. Cf. Ed. Smith, Elder, Londres, 1885, t. VII, p. 73.
3. *Paris Sketch Book*, p. 173.
4. *The Letters and Private Papers of W. M. Thackeray*, t. II, p. 67, note 50.
5. *Ibid.*, p. 146.

Ce qui ressort de cet aperçu des critiques adressées par Thackeray aux romans de Balzac, c'est qu'il s'agit très rarement de leur valeur littéraire : comme le dit M. Las Vergnas, son jugement est presque toujours faussé par « le point de vue moral et la hantise du snobisme »[1]. Mais il ressort aussi, semble-t-il, de ces mêmes critiques, que Thackeray avait une assez bonne connaissance des romans de Balzac : s'il parle des « monstres » et des « horreurs » qui s'y trouvent, c'est, sans doute, qu'il connaît certaines au moins des grandes études de mœurs. Il connaît aussi *Les Chouans*, *La Peau de chagrin* et quelques-uns des romans mystiques.

On sait que Thackeray était un lecteur infatigable, et qu'il était loin de noter le titre de tous les romans qu'il lisait. Si, pour d'autres raisons, que nous verrons, on est tenté de croire qu'il avait lu tel ou tel autre roman de Balzac, il ne semble pas raisonnable de vouloir affirmer qu'il ne l'avait pas lu, simplement parce qu'il n'en a jamais parlé. Au contraire, la lecture de Balzac et d'autres romanciers français chez lesquels il voyait le spectacle de la vie transposé dans des œuvres littéraires avec une ampleur et surtout une franchise qu'on ne trouvait pas dans les romans anglais contemporains, a dû être un des plus importants, sinon le principal facteur de cette évolution de son goût, qui le poussa à écrire les parodiques *Prize Novels* pour *Punch*.

Revenons maintenant aux objections d'ordre chronologique, selon lesquelles Thackeray n'aurait pas pu lire la *Cousine Bette* assez tôt pour que ce livre exerçât la moindre influence sur la *Foire aux vanités*. Mais voyons d'abord les conditions dans lesquelles ce roman fut composé.

Le premier germe de la *Foire aux vanités* remonte à l'hiver de 1830-1831, quand un ami de Thackeray lui raconta l'histoire d'une aventurière dont l'existence avait été assez semblable à celle de Becky Sharp[2]. Ce fut seulement quinze ans plus tard, en février 1845, que le romancier se mit à écrire ce qui devait d'abord porter le titre de *Pen and Pencil Sketches of English Society*. Il en soumit les huit premiers chapitres à plusieurs éditeurs qui, tous, les refusèrent. Étant très occupé par les articles qu'il fournissait au *Morning Chronicle* et à *Punch*, il abandonna ce manuscrit pendant un certain temps[3]. Dans une lettre à sa mère, en mars 1846, Thackeray annonçait qu'un autre éditeur

1. R. Las Vergnas, *op. cit.*, p. 324.
2. J. Y. T. Greig, *Thackeray : A Reconsideration*, 1950, p. 102.
3. G. N. Ray, *op. cit.*, p. 384.

l'avait accepté, et qu'il devait paraître en livraisons mensuelles à partir du mois de mai. Il l'appelait maintenant *The Novel without a Hero*, titre qui servait peut-être à souligner la nouvelle conception, plus ou moins balzacienne, qu'il se faisait du roman. Cependant, malgré la promesse de l'éditeur, il ne put continuer le travail : il avait beaucoup de préoccupations, et il cherchait une maison pour installer ses deux filles, dont sa pauvre femme était incapable de s'occuper. « I have done nothing to it since I came back, being pestered with innumerable small jobs and — not forced to it — that is the fact. I can't do anything now without force... [1] »

Ce ne fut que vers la fin de 1846 qu'il se remit à l'œuvre. Il modifia ou remania les pages qu'il avait écrites au début de 1845 de façon à mieux exprimer sa nouvelle conception du roman, qui s'était cristallisée entre temps. C'est ainsi qu'il ajouta, au chapitre VIII, après la première lettre que Becky envoie de Queen's Crawley à son amie Amélie, les six derniers paragraphes où il explique que, selon lui, le romancier devrait critiquer ses propres personnages :

... as we bring our characters forward, I will ask leave, as a man and a brother, not only to introduce them, but occasionally to step down from the platform, and talk about them : if they are good and kindly, to love them and shake them by the hand : if they are silly to laugh at them confidentially in the reader's sleeve ; if they are wicked and heartless, to abuse them in the strongest terms which politeness permits [2].

Pour exprimer la conception du snobisme qui s'était petit à petit dégagée des articles qu'il avait écrits pour *Punch*, il reprit complètement le chapitre V, *Dobbin of Ours* ; car il avait décidé de faire sous les traits de Dobbin et de George Osborne le portrait du vrai et du faux *gentleman* [3].

Il remania aussi la présentation de Becky, surtout aux chapitres X et XI [4], où l'orpheline se rend compte qu'étant « seule au monde », il faudra qu'elle se débrouille toute seule ! On se rappelle en quels termes elle formule son plan de campagne :

I have nothing to look for but what my own labour can bring me ; and while that little pink-faced chit Amelia, with not half my sense has ten thousand pounds and an establishment secure, poor Rebecca (and my figure is far better than hers) has only herself and her wits to trust to. Well, let us see if my wits cannot provide me with an honorable maintenance, and if some day or other I cannot show Miss Amelia my real superiority over

1. *The Letters and Private Papers...*, t. II, p. 233.
2. G. N. Ray, *op. cit.*, pp. 385-86.
3. *Ibid.*, p. 412.
4. *Ibid.*, p. 495, note 11.

her. Not that I dislike poor Amelia : who can dislike such a harmless good-natured-creature ? — only it will be a fine day when I can take my place above her in the world, as why, indeed, should I not ? [1]

Le remaniement d'au moins les quatre premiers chapitres, (qui constituent la première livraison de la *Foire aux vanités*, publiée le 1er janvier 1847), se termina probablement vers la fin de novembre 1846, car, le 28, les éditeurs Bradbury & Evans firent insérer dans *Punch* l'annonce de la publication prochaine de la première livraison d'un nouvel ouvrage de Michel Angelo Titmarsh, qui serait intitulé *Vanity Fair* [2]. Le remaniement des chapitres v à vii, matière de la deuxième livraison, publiée le 1er février, a pu durer jusqu'au 15 janvier, car, d'après les termes du contrat, qui ne fut signé d'ailleurs que le 25 janvier, l'auteur devait fournir le manuscrit de chaque livraison au plus tard le 15 du mois précédant sa publication [3]. Pour cette même raison, nous pouvons conclure que le remaniement des chapitres viii à xi a pu se terminer seulement vers le 15 février. Les chapitres v à xi ont donc été remaniés, vraisemblablement, entre le début de janvier et le milieu de février 1847, c'est-à-dire entre quatre et dix semaines après l'achèvement de la *Cousine Bette*.

Le problème qui se pose pour nous, c'est donc de savoir si ce nouveau roman a pu être pour quelque chose dans ces remaniements. La *Cousine Bette* parut en feuilleton dans le *Constitutionnel*, entre le 8 octobre et le 5 décembre 1846. Où se trouvait Thackeray à cette époque ? Lui était-il possible de lire le *Constitutionnel* ? M. Gordon Ray croit que c'est en octobre ou en novembre que Thackeray chercha la solitude au Ship Inn, à Brighton, pour travailler sans interruption au remaniement de son manuscrit. Les lettres de Thackeray ne nous fournissent pas de précisions à ce sujet. Le 3 octobre, il était toujours chez lui, à Londres [4] ; mais, après cette date, il y a une lacune dans sa correspondance. Une lettre sans date, écrite vraisemblablement le 25 novembre, indique qu'il était de nouveau chez lui ; toutefois, la première preuve certaine de son retour est une lettre du 4 décembre [5]. Il était donc, soit à Brighton, soit à Londres, pendant presque toute la période qui nous intéresse.

Dans ces conditions, on a bien le droit de penser, *a priori*, qu'il y avait très peu de chances pour que Thackeray ait lu le

1. *Vanity Fair*, chap. x.
2. G. N. Ray, *op. cit.*, p. 385.
3. *Ibid.*, p. 433.
4. *The Letters and Private Papers...*, t. II, p. 251.
5. *Ibid.*, p. 255.

livre de Balzac en temps utile. Pourquoi se serait-il amusé à se faire envoyer régulièrement le *Constitutionnel* ? Voilà où il convient de rappeler quelles étaient les habitudes de Thackeray.

Depuis de longues années il ne travaillait presque jamais chez lui. De nombreux passages de sa correspondance en font foi. Il y avait trop de distractions à la maison : « that's why — écrivait-il, par exemple, en 1840, — I write generally at the Reform Club : and not here in the drawing-room with G. M. [sa grand'mère] opposite reading Humphrey's clock [...], and Isabella [sa femme] on the sofa » [1]. — Il en était de même quand il n'avait pas encore de foyer. Par exemple, en 1843 : « I have no house in town — a bed-room at the Hummums [nom de son hôtel] and pass my days at the Club... » [2]

Quel peut être pour nous l'intérêt de savoir que Thackeray passait le plus clair de son temps à son Cercle, le Reform Club ? Pour répondre à cette question, il faut se rappeler ce qu'est un grand club londonien. Il offre toujours à ses membres, entre autres commodités, une excellente bibliothèque, et il reçoit les grands quotidiens, non seulement anglais, mais français. Nous avons vainement cherché la preuve formelle que le Reform Club recevait le *Constitutionnel* en 1846, mais, comme c'était un des deux ou trois principaux quotidiens français de l'époque, il y a de fortes chances pour que Thackeray ait pu l'y feuilleter tous les jours.

On nous objectera, sans doute, qu'il n'était probablement pas à Londres au moment où paraissait la *Cousine Bette*, et qu'il a peut-être passé presque tout ce temps à Brighton. A quoi, nous répondrons qu'il était peut-être encore mieux placé à Brighton qu'à Londres pour voir régulièrement des journaux français. Car, à cette époque-là, les paquebots qui transportaient le courrier et les voyageurs de Paris à Londres allaient, non pas de Boulogne à Folkestone, mais de Boulogne à Brighton ! Même si l'on arrivait à prouver que Thackeray aurait eu très peu de chances de lire la *Cousine Bette* dans le *Constitutionnel*, notre thèse ne s'en trouverait nullement infirmée. Car il parut du roman une contrefaçon belge, en 4 volumes, publiés entre le 17 décembre 1846 et le 8 janvier 1847 ; et le premier volume de l'édition française parut dès janvier 1847, c'est-à-dire au moment où Thackeray en était toujours aux tout premiers chapitres de la *Foire aux Vanités*.

Il reste une dernière difficulté : Thackeray aurait-il eu le temps de lire des romans français au moment où il écrivait son premier

1. *Ibid.*, t. I, p. 460.
2. *Ibid.*, t. II, p. 148.

grand roman ? Sa correspondance nous autorise à croire qu'il trouvait le moyen d'en lire de temps en temps. Car, le 23 octobre 1847, après s'être plaint d'avoir perdu (ou plutôt occupé) une journée entière à lire *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, qu'un ami lui avait envoyé, il engageait celui-ci à transmettre ses remerciements à l'auteur, en ajoutant que ce roman était « the first English one (and the French are only romances now) that I've been able to read for many a day »[1]. La parenthèse « and the French are only romances now » nous autorise-t-elle à déduire qu'il avait trouvé le temps de lire un certain nombre de ces « French romances » ? D'autre part, *La Cousine Bette* pourrait-elle être traitée de « romance » ? Eh bien, le terme ne semble pas inapproprié, si l'on admet que Thackeray ne s'est jamais rendu compte du vrai talent de Balzac. Il n'est donc pas tout à fait invraisemblable que Thackeray ait pu être frappé par certains aspects du roman de Balzac précisément au moment où il remaniait l'ébauche des 10 ou 12 premiers chapitres de la *Foire aux vanités*.

Si l'on admet cette possibilité, il serait encore plus légitime d'examiner toutes les ressemblances entre les deux romans qu'on a pu relever à partir du chapitre XII de la *Foire aux vanités*, non comme de pures coïncidences, mais comme susceptibles d'être expliquées par l'influence de *La Cousine Bette*. A plus forte raison, nous espérons avoir montré que c'est peut-être faire preuve de trop de scrupules que de ne pas vouloir regarder comme autre chose que des coïncidences les nombreuses ressemblances qu'on peut relever entre certaines œuvres de Thackeray et certaines œuvres de Balzac.

A. Carey TAYLOR.

1. *Ibid.*, p. 319.

# L'ÉLÉMENT ILLYRIEN CHEZ HONORÉ DE BALZAC

L'Illyrie, c'est-à-dire la Yougoslavie actuelle, tient sans doute dans l'œuvre balzacienne une place beaucoup plus modeste que l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne ou, parmi les pays slaves, la Pologne [1]. En réalité, elle n'y est représentée que par quelques rappels rapides, quelques toponymes ou noms historiques, par une anecdote *(La Rabouilleuse, Un Début dans la vie)* et par un portrait de jeune fille passionnée et sauvage (la *Péchina* des *Paysans*). Et c'est tout. Matière, certes, trop mince pour permettre quelque conclusion sur l'ensemble de l'œuvre de Balzac.

Néanmoins, en dehors du plaisir qu'elles procurent aux « glaneurs », ces bribes permettent de poser la question des sources de la documentation illyrienne de Balzac — si une étiquette aussi prétentieuse peut s'accorder avec une matière aussi mince.

Bien avant nous, une Polonaise, M^me^ Korwin-Piotrowska, s'en est déjà occupée, dans le cadre plus vaste de Balzac dans ses rapports avec le monde slave [2], cadre dont la figure de M^me^ Hanska, « l'Étrangère », constituait le personnage central. Parlant plus spécialement de la *Péchina*, M^me^ Korwin-Piotrowska en attribua l'inspiration aux souvenirs de M^me^ Hanska, dont la sœur la plus jeune, Pauline, était mariée à Jovan Riznicz (Riznić), riche commerçant serbe établi en Russie, mais originaire de Trieste. C'est par cet intermédiaire qu'un lien géographique se trouverait établi, puisque Trieste faisait partie des Provinces Illyriennes, créées par Napoléon en 1809. Hypothèse alléchante, suggérée par les attaches familiales et ethniques de M^me^ Hanska, dont le

1. Cf. aussi M. Markovitch, *Balzac et les Serbes*, *R. Litt. comp.*, avril-juin 1950. — Moi-même, j'ai plusieurs fois abordé ce thème, à partir de 1937, dans les *Annales de l'Institut français* de Zagreb.

2. S. de Korwin-Piotrowska, *Balzac et le Monde slave : Madame Hanska et l'œuvre balzacienne*, Paris, 1933, pp. 403-406. — Id., *L'Etrangère, Eveline Hanska de Balzac*. Préface de M. Bouteron. Coll. *Ames et Vies*. Paris, Armand Colin, 1938, p. 45.

rôle dans la vie de Balzac est, comme on sait, de premier ordre. D'après Mme Korwin-Piotrowska,

... Pauline, la plus jeune des sœurs, se maria avec Jean Riznicz, descendant d'une famille d'armateurs serbes établis à Trieste et prodigieusement riches. Riznicz, très instruit, très distingué, était un homme de grande valeur. Il sut mériter l'estime de Napoléon à qui il fut probablement présenté en Italie. Il emmena, aussitôt après leur mariage, sa jeune femme sur les bords de l'Adriatique, où il possédait un magnifique château. Les grâces et les charmantes qualités de Pauline furent vivement appréciées par Caroline Murat, qui vivait alors à Trieste et qui recherchait sa société. C'est la perte de leur fortune, occasionnée par le non-payement des fournitures livrées au gouvernement russe, qui ramena Pauline à Hopczyca, le village qui lui revenait en dot [1].

Que Pauline ait séjourné en Dalmatie (?) et à Trieste, qu'elle y ait fait la connaissance de l'ex-reine de Naples, que son mari Riznić fût prodigieusement riche, tout cela peut être plausible. Mais Pauline, sensiblement plus jeune qu'Éveline (née en 1800), n'était qu'une enfant à l'époque des guerres napoléoniennes. D'autre part, Caroline Murat ne vint à Trieste qu'en 1815. Le séjour de Pauline à Trieste et sa rencontre avec l'ex-reine ne pourraient donc être que postérieurs aux guerres de l'Empire.

Quant à Jovan Riznić, il n'était à l'époque de l'Empire qu'un enfant ou, tout juste, un jeune homme. Son départ de Trieste pour la Russie se place en 1819 et son mariage avec Pauline n'a lieu qu'après 1825, date du décès de la première femme de Riznić, Émilie, originaire de Voïvodine, et poitrinaire. Riznić était bien connu en Serbie comme mécène des jeunes théologiens envoyés en Russie pour y achever leurs études, — activité dans laquelle il était d'ailleurs brillamment secondé par Pauline, née Rzewuska. Tous ces rapports entre les époux Riznić et la Serbie ont été étudiés avec force détails par les historiens serbes, notamment par Ljubomir Durković-Jakšić [2]. Nous y apprenons, entre autres, que Riznić s'enrichit comme fournisseur de vivres pendant la guerre russo-turque de 1829. Quant à sa retraite à Hopczyca, elle ne serait pas due au non-payement de ces fournitures, mais à son élévation au grade de conseiller d'État, dignité qui ne lui permettait plus d'exercer la profession de commerçant. Toujours d'après le même auteur, Pauline, tout en incitant les boursiers serbes à apprendre le français, faisait preuve de beaucoup de sympathie pour leurs aspirations nationales. D'autre part, il faut constater que dans la correspondance de Balzac et de

1. Un récit presque identique se trouve dans *L'Etrangère*, du même auteur, p. 51.
2. Ljubomir Durković-Jakšić, *Mitropolit Mihajlo i Poljaci*, Glasnik, 1948, 1-2, 3-4 et tirage à part, Belgrade, 1948.

Mme Hanska, il n'est pas question d'un intérêt quelconque de Pauline pour les Provinces Illyriennes. Tout en restant Polonaise de cœur, Pauline semble avoir adopté les préoccupations et les sentiments serbes [1] de son mari, mort en 1861.

L'hypothèse d'une influence des Riznić, éloignés du reste par la distance, n'est donc pas à retenir — au moins tant que des documents inédits n'auront pas prouvé le contraire — dans l'explication de la documentation « illyrienne » de Balzac. Celle-ci se rattache plutôt aux rapports de Balzac avec ses informateurs sur les guerres napoléoniennes en général, sujet qui devait remplir tant de romans restés non-réalisés dans le cadre des *Scènes de la vie militaire*. Dans ce domaine, le nom de la duchesse d'Abrantès s'impose tout de suite. En effet, il suffit de se rappeler l'important témoignage fourni à propos de la veuve du général Junot, avant-dernier gouverneur des Provinces Illyriennes, par un passage souvent cité des *Salons de Paris* de Mme Ancelot. Ébloui par le prestige de la duchesse, qui, pendant des années, avait approché Napoléon, Balzac, certes, pouvait attendre d'elle beaucoup de renseignements. Cette question étant suffisamment approfondie par les balzaciens aussi bien que par les biographes de Mme d'Abrantès [2], nous ne nous y attarderons point. Aucun détail, dans les écrits balzaciens influencés par Mme d'Abrantès, ne se rapporte plus spécialement aux Provinces Illyriennes. Tout au plus peut-on noter que parmi les grands généraux de l'équipe napoléonienne figure Junot [3], en dépit de la demi-disgrâce qui l'avait frappé après la campagne du Portugal, en 1808. Du reste, sur l'Illyrie proprement dite, Mme d'Abrantès ne saurait être un témoin oculaire, car, pendant les deux mois de gouvernement général des Provinces Illyriennes, exercé par son mari en 1813, elle se trouvait à Paris, retenue par une grossesse avancée et n'alla à la rencontre de son mari jusqu'à Genève que peu de jours avant le suicide de Junot, intervenu à Montbard, le 29 juillet 1813.

Cependant, les témoins oculaires ne devaient pas manquer à Balzac. Sans parler d'un Marmont, [4] d'un Bertrand, d'un

1. Les étudiants en théologie serbes envoyés en Russie l'appelaient *ponajka* (mère adoptive, marraine). Voir Durković-Jakšić, *op. cit.*, p. 9.

2. Cf. J. Turquan, *La Générale Junot, Duchesse d'Abrantès* (1784-1838), Paris, J. Tallandier, s. d. ; H. Malo, *Les années de bohème de la Duchesse d'Abrantès*, Paris, 1929.

3. Cf. le récit du commandant Genestas sur la rencontre qu'il fit à Studzienka *(Le Médecin de campagne)*.

4. Rappelons que le Duc de Raguse était un familier du salon de Mme Ancelot ; cf. le livre de celle-ci *Un Salon de Paris*, Paris, 1866, pp. 38-40, aussi bien que ce passage malicieux de la lettre de Stendhal à Mareste, de Trieste, 28 janvier 1831 : « Raguse, si cher à la belle Ancilla. »

Chabrol et d'autres personnages chargés de l'administration militaire ou civile en Illyrie, Balzac trouvait ces « témoins » surtout parmi les officiers de grade inférieur qui avaient suivi les armes françaises jusqu'en Dalmatie ou en Illyrie, et au nombre desquels figure notamment le lieutenant-colonel Périolas. Ses relations avec Balzac sont connues grâce à Marcel Bouteron [1].

Ayant fait la connaissance du capitaine Périolas chez le commandant Carraud à Saint-Cyr, Balzac lui adressait, en 1832, une demande qui équivalait presqu'à une invitation de collaborer à son roman sur la bataille de Wagram [2], resté toujours à l'état de projet. Mais Périolas, après « un examen consciencieux de [ses] souvenirs et surtout de [ses] facultés intellectuelles », s'est récusé, suggérant plutôt à Balzac de « jaser » avec des vieux soldats. En plus, il lui a procuré deux livres qu'il jugeait nécessaires à la documentation des projets littéraires de son ami. Les conseils donnés par Périolas furent suivis au moins en ce qui concerne les figures des vieux soldats Gondrin et Goguelat du *Médecin de campagne*, roman dans lequel le commandant Genestas, par la désinence de son nom et par son physique, rappelle, d'après M. Bouteron, certains traits de Périolas lui-même.

Toutefois, la collaboration de Périolas à la partie militaire de la *Comédie humaine* ne s'est probablement pas bornée à cet échange de vues. En septembre 1838, Balzac écrivait à Zulma Carraud : « Ce serait un honneur de ma vie d'avoir M. Périolas auprès de moi [...] je lui suis redevable de quelques précieux renseignements... » [3] Et dans une lettre à Périolas même (fin juin 1839), Balzac rappelle encore cette collaboration : « Je vous dois plus d'un détail, je suis votre débiteur de plus d'une manière... » On peut donc supposer que ces renseignements, donnés oralement ou dans des lettres disparues [4], ont été assez substantiels. Il n'est peut-être pas hasardé d'essayer d'en chercher des traces aussi dans la scène « zaratine » racontée dans la diligence de Pierrotin *(Un Début dans la vie)*, aussi bien que dans une version, beaucoup

1. *Correspondance inédite de H. de Balzac avec le lieutenant-colonel L.-N. Périolas* (*Cahiers balzaciens*, nº 1 ,1923) ; *Le capitaine Périolas et la Bataille* (*Études balzaciennes*, 1954).

2. « ... Ayez la bonté de rechercher qui, dans les hommes, les livres, les choses, les souvenirs, dans vos amis, etc., peut me donner les meilleures réponses à mille questions que j'ai à faire, à mille recherches sur la bataille de Wagram — rassemblez vos souvenirs... » (Lettre de Balzac, du 13 mai 1832).

3. H. DE BALZAC, *Correspondance inédite avec Mme Zulma Carraud (1829-1850)*, Paris, A. Colin, 1935.

4. En effet, pour six lettres de Périolas à Balzac, il n'y a, en 1832, que deux lettres de Balzac à Périolas.

plus sommaire, de *La Rabouilleuse*. L'un et l'autre récit sont faits par le jeune peintre Joseph Bridau.

Dans *Un Début dans la vie*, après avoir écouté une galéjade débitée par Georges Marest, deuxième clerc du notaire maître Crotat (qui s'est présenté aux autres voyageurs comme « le petit-fils de ce fameux Czerni-Georges qui a fait la guerre à la Porte, et qui, malheureusement, au lieu de l'enfoncer, s'est enfoncé lui-même »), — Joseph Bridau, se présentant à son tour sous le nom du fameux peintre Schinner, raconte l'aventure qui lui serait arrivée à Zadar (Zara), « dans cette ville où l'on fait du marasquin »[1]. Le jeune peintre y aurait charmé le cœur d'une jeune et belle Grecque, appelée Zéna, jalousement gardée par son vieux mari[2]. Après deux rendez-vous, sous l'escorte d'une duègne, il était toujours dans l'attente du bonheur futur. Mais le soir, au retour d'une flânerie, il fut assailli par une foule, garroté et amené devant le commissaire de police autrichien. Là, il apprit que Zéna venait d'empoisonner son mari, en mêlant de l'opium au grog du « pirate ». Joseph Bridau fut mis hors de cause, grâce au témoignage de la duègne, avec l'injonction cependant de repartir pour Rome.

Parmi les voyageurs qui assistaient à ce récit se trouvait aussi le comte de Sérizy lequel, selon Balzac, avait été sous l'Empire gouverneur (« proconsul ») de deux différents royaumes. Tout en gardant son incognito, Sérizy serait intervenu en répondant à la question du jeune Oscar Husson (le niais mystifié par Georges, Joseph et son adjoint Mistigris). « — Comment ça vous est arrivé ? — Pourquoi ce ne serait pas arrivé à monsieur, déclara Sérizy, puisque c'était arrivé déjà une fois pendant l'occupation française en Illyrie à un de nos plus beaux officiers d'artillerie ? »

Et voici maintenant en quels termes ce même épisode zaratin est rappelé, également par Joseph Bridau, cette fois-ci sérieusement, dans *La Rabouilleuse* : étant assailli par la foule et conduit à la prison d'Issoudun, sous l'accusation d'avoir blessé au couteau l'officier en demi-solde Maxence Gilet, Bridau, après sa mise en liberté, déclara au juge d'instruction : « Je pensais à autre chose [...] Je connais un officier qui m'a raconté qu'en Dalmatie, il fut arrêté dans des circonstances semblables, en arrivant de la promenade un matin, par une populace en émoi... »

1. Le fin gourmet qu'était Balzac mentionne le « marasquin de Zara » aussi en 1837, dans *Gambara*, éd. de la Pléiade, t. IX, p. 455.

2. « C'était un Uscoque, un tricoque, un archicoque dans une bicoque. » — Le nom d'Uscoque, employé déjà par A. de Musset en 1835 dans *Barberine*, (Acte II, Scènes 4, 5), était surtout connu depuis la publication du roman *L'Uscoque* de George Sand, en 1838.

La similitude de cette aventure, racontée deux fois et placée à Zadar, nous semble de nature à laisser supposer un renseignement que Balzac aurait reçu d'un officier ayant été lui-même en Dalmatie. Or, l'état de service de Périolas autorise une telle hypothèse. D'après M. Bouteron, Périolas entra en 1803 comme sous-lieutenant de 2e classe dans l'armée italienne, d'abord comme sapeur, ensuite comme artilleur, — arme à laquelle il resta fidèle jusqu'à la fin de son service (1845). La Dalmatie, dont la prise de possession par l'armée française date de la fin de 1805 et du début de 1806 [1], faisait partie du Royaume d'Italie, avec le général Marmont comme gouverneur militaire. Or Périolas y a été en garnison. Que l'aventure racontée par Balzac fût arrivée à Périolas en personne ou à quelqu'un de ses frères d'armes, peu importe. De toute façon, les paroles du comte de Sérizy selon lesquelles cette aventure était arrivée déjà pendant l'occupation française d'Illyrie « à un de nos plus beaux officiers d'artillerie », ces paroles peuvent également désigner Périolas. Celui-ci, en effet, d'après le témoignage de son élève de Saint-Cyr d'Esgrigny d'Herville, invoqué par M. Bouteron, était d'une figure belle et impassible [2].

D'autre part, il nous semble intéressant de remarquer que non seulement dans *Un Début dans la vie*, mais aussi dans les *Paysans*, roman comportant également un épisode illyrien, Balzac parle d'un artilleur français en Dalmatie. C'est Auguste Niseron, fils du sacristain de Blangy et père de la petite Geneviève, surnommée la *Péchina*. Voici en quels termes Balzac le présente :

> Ce Niseron ne se trouvait encore que simple canonnier en 1809, dans un corps d'armée qui, du fond de l'Illyrie et de la Dalmatie, a eu l'ordre d'accourir par la Hongrie pour couper la retraite à l'armée autrichienne, dans le cas où l'Empereur gagnerait la bataille de Wagram...
> Niseron, en sa qualité de bel homme, avait conquis à Zara le cœur d'une Monténégrine, une fille de la montagne, à qui la garnison française ne déplaisait pas. Perdue dans l'esprit de ses compatriotes, l'habitation de la ville était impossible à cette fille après le départ des Français. Zèna (*sic*) Kropoli, dite injurieusement la Française, a donc suivi le régiment d'artillerie, elle est revenue en France après la paix. Auguste Niseron sollicitait la permission d'épouser la Monténégrine, alors grosse de Geneviève ; mais la pauvre femme est morte à Vincennes des suites de l'accouchement, en janvier 1810. Les

1. Cette occupation est rappelée dans les Mémoires de plusieurs Français contemporains de Balzac. En dehors des *Mémoires* de Marmont, publiés seulement en 1853, et les *Souvenirs militaires du baron Hulot*, qui ne furent publiés qu'en 1882 (par E. B., ancien officier de cavalerie qui y trouva l'occasion de s'indigner de l'exploitation du nom de Hulot dans la *Cousine Bette* de Balzac), mentionnons les *Souvenirs du lieutenant-général Mathieu Dumas*, publiés en 1839. Balzac aurait pu y lire, au t. III, comment, en janvier 1806, Dumas s'empara de cette province.

2. « Périolas, le savant professeur d'artillerie, dont la figure si belle et si impassible nous inspirait tant de respect. » Jouenne d'Esgrigny d'Herville, *Souvenirs de 40 ans de vie militaire*, Paris, 1842, p. 103.

papiers indispensables pour qu'un mariage soit bon sont arrivés quelques jours après. Auguste Niseron a donc écrit à son père de venir chercher l'enfant avec une nourrice du pays et de s'en charger ; il a eu raison, car il a été tué d'un éclat d'obus à Montereau.

Au point de vue de l'histoire militaire, rien de plus authentique que l'avance de ce corps d'armée commandé par Marmont (encore un artilleur !) et arrivé d'Illyrie pour opérer la jonction avec l'armée du vice-roi Eugène, qui avait gagné la bataille de Raab, à laquelle du reste Périolas avait également assisté.

Le passage cité montre par conséquent que Balzac s'est assez occupé du corps d'armée de Dalmatie. Sans nommer Marmont, il a peut-être pensé à rappeler ce personnage historique sous le nom du « maréchal Mérignac, duc de Carniole », qui figure parmi les personnages fictifs que Balzac avait inscrits sur un album datant de 1841-1843 [1]. La Carniole, comme on le sait, est la province où se trouvait le siège du gouvernement général des Provinces Illyriennes dont le duc de Raguse était le premier titulaire.

Cependant, Balzac semblait peu enclin à se laisser longtemps dominer par le souci d'une documentation pédante. N'a-t-il pas trouvé déjà trop « technique » le livre qu'en 1832 lui avait communiqué Périolas, ce *Guide du pontonier* d'A. F. Drieu, publié en 1820, bien qu'il contînt un récit circonstancié de la construction du pont de bateaux de Lobau, avec une excellente carte topographique à l'appui ?

Aussi l'histoire de Niseron s'achève-t-elle de manière à amener les pages prestigieuses qui contiennent le portrait de la petite Geneviève, au teint de topaze, aux grands yeux « arméniens » et aux narines retroussées, frêle de corps mais précoce de sentiments. Néanmoins, il serait erroné d'en conclure que Balzac dédaignait toute documentation livresque. Notons, par exemple, que dans *Les Employés* (1837) se trouve citée une source de sa documentation : un personnage, l'employé Colleville, a la manie des anagrammes ; il compose celui de Charles X, qui se termine par « Décédé à Gorix ». A la question de Bixiou, qui lui demande si c'était un nom de chat, Colleville répond, piqué : « L'abréviation lapidaire d'un nom de ville, mon cher ami, je l'ai trouvé dans Malte-Brun : Goritz, en latin *Gorixia*, située en Bohême ou en Hongrie, enfin en Autriche. » L'imprécision de cette indication est probablement voulue. Cependant ce qui nous intéresse ici, c'est le fait que Balzac se réfère à Malte-Brun, géographe français d'origine

1. Spoelberch de Lovenjoul, *A propos de la recherche et de la physionomie des noms dans la Comédie humaine ;* cf. *Un roman d'amour,* Paris, 1896.

danoise. Rappelons, d'autre part, que Georges Marest *(Un Début dans la vie)* affirme être « le petit-fils de Czerni-Georges », chef de l'insurrection serbe. Or, Malte-Brun, rédacteur des *Annales des voyages*, y a publié, dès 1812, les *Lettres d'un voyageur russe sur la Servie et Czerni Georges, chef des Serviens* [1].

Du reste, loin d'ignorer les grands événements de la politique étrangère, Balzac, qui n'était pas seulement romancier, mais aussi journaliste, les résumait et les interprétait dans les « tours d'horizon » de sa *Chronique de Paris* (1835-1837). Les *Nouvelles d'Orient*, qu'il y commentait régulièrement, supposent une certaine connaissance de l'état de choses [2]. Plus tard, quand il voyageait en Pologne et en Russie, Balzac eut même la curiosité de lire ou de relire les travaux du meilleur connaisseur du monde slave de l'époque, spécialement des Slaves méridionaux, Cyprien Robert. C'est dans sa *Lettre de Kiew*, écrite de Wierzchownia, vers la mi-octobre 1847 et adressée au *Journal des Débats*, que l'on peut trouver un éloge de Cyprien Robert, « le dernier voyageur sérieux » (ayant écrit sur Kiew), qui a le mérite « d'avoir vu beaucoup », « d'accuser beaucoup de faits, et de faits vrais », — non moins qu'une réserve de principe exprimée à l'égard du panslavisme de Robert, idée que Balzac jugeait « impraticable » [3].

Il nous reste encore à dire quelques mots sur les noms que Balzac prête à ses « Illyriennes ». Dans *Un Début dans la vie*, la belle femme de Zadar est appelée « Zéna » et désignée comme Grecque. La femme de l'artilleur Niseron *(Les Paysans)* est également appelée « Zèna » (*sic*), Zèna Kropoli, et qualifiée de Monténégrine : petites imprécisions géo- ou ethnographiques sur lesquelles il serait oiseux de vouloir insister. N'est-ce pas plutôt le cas d'y voir encore une manifestation de plus de ces « émerveillements orientaux », si finement observées et si judicieusement analysées dans l'œuvre balzacienne par Fernand Baldensperger [4] ?

Rudolf Maixner.

1. Cf. *Essai de bibliographie française sur les Serbes et les Croates*, 1544-1900, par Nicolas S. Pétrovitch, Belgrade, 1900.

2. Cf. le commentaire de Balzac sur la création d'un consulat d'Autriche à Belgrade, sur l'anarchie dans « les provinces bosniaques » et sur l'intention du prince « Milosche » d'intervenir en Bosnie, d'accord avec le sultan et l'empereur russe. *Œuvres complètes de H. de Balzac*, éd. Conard, *Œuvres diverses*, III, pp. 89-90.

3. *Œuvres complètes. Œuvres diverses*, III, p. 655.

4. Fernand Baldensperger, *Orientations étrangères chez H. de Balzac*, Paris, 1927. *Bibliothèque de la R. de Litt. comp.*, t. XXXI, chap. I.

# L'ITALIE DE NERVAL

Quel que soit l'aspect particulier de l'œuvre de Nerval qu'on veuille prendre en considération, on ne peut plus s'écarter de la direction à peu près constante indiquée par la critique moderne à son égard. Ce poète, qui avait été confiné, un moment, dans le groupe des romantiques mineurs, est bien désormais, pour nous tous, le créateur d'une poésie « sans exemple dans l'histoire des lettres françaises » [1], d'une « tentative littéraire sans précédent » [2]; il est l'auteur d'une « rare exploration des richesses cachées de l'homme » [3]; il est ce « perpétuel apprenti-Orphée » [4] à qui Jean Richer a consacré tant de recherches et de commentaires, « ce diamant aux feux obscurs, cette limpidité insondable, ce miroir où se reflète la partie invisible du monde » [5], qu'exalte Thierry Maulnier.

Certes, les critiques ont semblé s'égarer parfois bien loin de la source première, qui, quand il s'agit d'une œuvre d'art, n'est jamais autre chose que le mystère de la création poétique. D'autres mystères les ont séduits : les tarots, la cabale, toutes les subtilités de l'ésotérisme, de l'initiation mystique, et même de l'alchimie, ont été évoqués pour expliquer des pages riches en allusions et en résonances. Les manifestations les plus incontestables du déséquilibre nerveux du poète ont pu être considérées comme les éclairs d'une « supra-lucidité ». Le mythe de Nerval comporte, comme tous les mythes, quelque déformation. Mais il n'est pas moins vrai que, s'il est un poète à qui l'atmosphère du mythe convient, c'est bien lui. Car il a toujours recherché, dans l'histoire

1. Albert Béguin, *L'Ame romantique et le rêve*. Marseille, Cahiers du Sud, 1937, p. 358.
2. G. de N., *Les Chimères*. Exégèses de Jeanine Moulin, Lille, Giard, 1949. *Introduction*, p. VIII.
3. Kléber Haendens, *G. de N. ou la sagesse romantique*, Paris, Grasset, 1939, p. 56.
4. Jean Richer, *G. de N. et les doctrines ésotériques*, Paris, Le Griffon d'Or, 1947, p. 188.
5. Thierry Maulnier, *Introduction à la Poésie Française*, Paris, Gallimard, 1939, p. 98-99.

des peuples et de leurs croyances, ainsi que dans les événements de sa propre vie, des données symboliques aptes à composer une unité : il était hanté par l'angoisse métaphysique, et aussi — ce qui est presque plus émouvant — par le besoin de trouver un refuge de pudeur à sa souffrance, alors que sa discrétion naturelle lui défend les effusions du cœur chères aux autres romantiques.

Ce préambule tend à justifier une étude sur les traces que la culture italienne et des séjours en Italie ont laissées dans l'œuvre d'un poète français. L'intérêt serait moindre s'il n'était question que d'ajouter un nom de plus à la liste, déjà bien longue, de ceux qui ont parlé de l'Italie, et de mettre en évidence, une fois de plus, les éléments d'un pittoresque dont nous sommes las. Gérard de Nerval n'a pas manqué, lui non plus, de faire parfois du reportage sur ses explorations au delà des frontières de la France, et il a été bon journaliste. Mais d'autres visions nous frappent dans ses souvenirs de voyage : en Italie, comme en Allemagne, comme en Orient, comme d'ailleurs dans le Valois, où il avait passé son enfance, certaines réalités, traversées de lueurs soudaines, marquent des points de correspondance avec la vie personnelle de l'écrivain et, en même temps, s'inscrivent dans une vision cosmique.

Premier voyage en Italie. Judith. — Très jeune, Gérard de Nerval se fit connaître dans les milieux littéraires parisiens par une traduction de *Faust*, qui lui valut, plus tard, les éloges de Goethe lui-même. L'influence de Goethe et de plusieurs autres poètes allemands fut déterminante sur son esprit, porté, selon sa propre définition, à la « rêverie super-naturaliste » [1]. Au cours de sa vie, il parcourut plusieurs fois l'Allemagne et y séjourna longuement. C'est de là que partit son cri révélateur : « On ne me trouve pas fou en Allemagne » (t. I, p. 430). C'est là qu'il crut possible cet « épanchement du songe dans la vie réelle » (t. I, p. 367), dont il était assoiffé et qu'un culte traditionnel de la clarté et de la modération paraissait lui interdire en France.

Cependant, lorsque le poète, en 1834, c'est-à-dire à vingt-six ans, quitte pour la première fois sa patrie, c'est vers l'Italie qu'il se dirige. Il visite Nice, Gênes, Livourne, Florence, Civita-Vecchia, Rome et Naples. Ce voyage lui prend près d'un mois, dont dix jours sont consacrés à Naples. Les impressions directes qui nous restent de ce premier contact avec l'Italie sont peu nombreuses

1. *Dédicace à Dumas. Œuvres*, Éd. de la Pléiade, t. I, p. 182. — C'est aux deux tomes de cette éd. (1956) que nous nous référerons par la suite.

et peu importantes. Dans une lettre envoyée de Marseille à l'éditeur Renduel le 6 novembre 1834 (t. I, p. 761), écrite donc sur la voie du retour, Nerval signale qu'on vendait plus de livres français en Italie qu'en France, que dans les librairies de Florence on trouvait déjà le *Théâtre* de Musset et qu'on y attendait avec impatience *Volupté* de Sainte-Beuve. Il souligne aussi, amèrement, que tous ces volumes sont édités en Belgique. Dans une lettre adressée, le même jour, à quelques amis de Paris (t. I, p. 763), il y a un peu plus d'animation. Nerval y raconte ses déboires : il n'a pas pu admirer le *Jugement* de Michel-Ange, caché par un échafaudage, et il a abîmé une paire de chaussures dans son excursion sur le Vésuve. La cuisine italienne lui a paru fade. Le mieux qu'on puisse manger, c'est « du macaroni, des *stoffato* et des croquettes ». Un peu de couleur locale : il a vu des brigands, capturés à Terracina : « Des malheureux en pantalons, vestes de velours et chapeaux tromblons. » Gérard se hâte d'ailleurs de déclarer que, cuisine et brigands à part, il est « incandescent d'enthousiasme ». Parmi les impressions assez banales contenues dans cette lettre, on peut remarquer une phrase exclamative : « Oh la belle Judith de Caravage que j'ai vue au Musée de Naples ! »[1]

C'est un thème qui s'ébauche à l'insu du poète, et qui prendra plus tard toute sa signification. N'oublions pas que Judith est une femme qui tue. Peu après son retour d'Italie, Gérard devait connaître la cantatrice Jenny Colon : ce fut le grand et malheureux amour de sa vie. En 1839, quand déjà la triste histoire est arrivée à sa conclusion et que Jenny s'est mariée, Nerval publie, dans deux numéros successifs de la *Presse*, la comédie *Corilla*, sous son titre primitif : *Les Deux rendez-vous. Intermède.* L'intrigue se déroule à Naples. Le personnage principal est une cantatrice, comme l'était Jenny. Et voici comment l'un de ses deux soupirants en définit la troublante beauté : « Ne trouvez-vous pas qu'elle ressemble à la Judith de Caravagio, qui est dans le Musée Royal ? » (t. I, p. 335). Finalement, dans un texte qui a pour titre *Voyage en Italie — Panorama*, dont on ignore la date, mais qui est attribué aux dernières années de la vie de Nerval, ce

1. Je dois à l'obligeance de M. Roberto Longhi, éminent historien de l'art, les précisions suivantes : La *Judith* que N. vit au Musée de Naples était bien, à cette époque, attribuée au Caravage, et elle le fut encore pendant longtemps. On découvrait finalement — il y a une cinquantaine d'années — que c'était une simple réplique de la *Judith* des Galeries de Florence, tableau peint par Artemisia Gentileschi. Les œuvres de cette femme, qui vécut au XVII^e siècle, ont connu une certaine renommée. Elles sont souvent caractérisées par un réalisme exaspéré, presque sadique. C'est le cas de la toile qui a frappé Gérard.

même thème revient. Il a perdu son caractère épisodique, il explose en cri de douleur : « Il y a dans mon cœur des armées — La Judith ». (T. I, p. 427) Phrase bien nervalienne, qui nous fait penser à l'intense expression de Shakespeare, reprise par Faulkner : « La vie n'est que le conte d'un fou, plein de bruit et de fureur. »

Présence de l'Italie. — Nerval aime beaucoup le peuple italien : il sympathise avec sa gaieté naturelle, avec son goût des plaisirs simples. « Oh ! les Italiens ! » s'exclame-t-il en sortant d'un local nocturne de Londres où il a entendu jouer de la musique italienne « bruyante ou délicieusement énervante » (t. I, p. 109). Gérard n'aimant pas les Anglais, la phrase a une valeur d'opposition. A Vienne, quand il veut synthétiser l'impression agréable que cette ville lui procure, il écrit : « C'est Paris et Naples réunis » (t. I, p. 800). Il remarque que le peuple y est « spirituel, poétique et curieux comme l'italien » (t. II, p. 48) et que « comme en Italie [...] la religion n'a rien d'hostile à la joie et au plaisir » (*ibid.*).

Nerval aime beaucoup, également, la langue italienne. Pendant son long séjour en Orient, il a maintes fois l'occasion de la parler : « Quant au turc, je n'y comprends rien [...] je ne fais de progrès que dans l'italien, que l'on parle plus que toute autre langue sur ces fortunés rivages » (t. I, p. 890). Il est fier de pouvoir souligner qu'il reconnaît quand cette langue est bien ou mal parlée, puisqu'il nous dit qu'un marchand d'esclaves, au Caire, lui a adressé la parole « en mauvais italien » (t. II, p. 73), et qu'au Liban, au contraire, un prince « s'exprimait fort bien en italien » (t. II, p. 325). Mais le récit le plus amusant est celui de sa rencontre avec le « célèbre Battista », aubergiste à Beyrouth :

... une odeur pénétrante de friture révélait le voisinage d'une *trattoria*, et l'enseigne du célèbre Battista ne tarda pas à attirer mes yeux [...] je lus ces mots : *Qui si paga 60 piastres per giorno...* (t. II, p. 297). Le signor Battista [...] me fit un reproche amical de n'être pas venu demeurer dans son hôtel. Je lui montrai la pancarte [...] *Ah ! corpo di me !* s'écria-t-il. *Questo è per gli inglesi che hanno molto moneta, e che sono tutti eretici !* [...] *ma per gli Francesi e altri Romani, è soltanto cinque franchi !* (T. II, p. 301)

Je ne sais si nous devons à Gérard ou au célèbre Battista les quelques fautes d'italien contenues dans ce petit texte. Gérard serait navré de cette critique, lui, qui avait été capable, en une autre occasion, de corriger la mauvaise prononciation d'un italien qui chantait l'air de Figaro dans un spectacle de foire :

... Quand il arriva au vers : *Largo al fattotum della città !* je crus devoir me permettre une observation. Il prononçait *cita*. Je dis tout haut : *Tchita !* ce qui étonna un peu les cuirassiers et le peuple de Meaux. (T. I, p. 134).

Plus curieuse est la remarque qu'il fait peu après, toujours à propos de la langue. Il s'adresse à une femme qui paraît dans la deuxième partie du spectacle :

Je dis à la jeune femme : — *Sete voi Veneziane ?* — Elle me répondit : — *Signor, si.* — Si elle avait dit : *Si, Signor*, je l'aurais soupçonnée piémontaise ou savoyarde ; mais, évidemment, c'est une Vénitienne des montagnes qui confinent au Tyrol... (*Ibid.*)

Il y a là une nuance pleine de finesse, une attention soutenue, je dirais même un ton affectueux. Un ton qui se retrouve toutes les fois que le poète parle de l'Italie, que l'Italie lui offre un terme de comparaison pour mieux décrire un paysage ou une œuvre d'art dont il veut souligner le charme, la grâce, la beauté.

Il côtoie le lac de Genève, et il a la nostalgie de Naples : « C'est l'image affaiblie de ces riants détroits du golfe de Naples... » (t. I, p. 18). — Il visite Munich, et il voit que « le Palais-Neuf est bâti exactement sur le modèle du Palais Pitti de Florence ; le théâtre, d'après l'Odéon de Rome » (t. I, p. 28). Et il admire particulièrement une galerie extérieure de la Pinacothèque, parce que « l'ornement antique y est compris à la manière italienne avec beaucoup de richesse et de légèreté » (t. I, p. 33). — A Liège, la place de la citadelle lui semble « enfoncée dans la montagne comme la gorge du Vésuve » (t. II, p. 808) ; à Gand, il est frappé par un palais « tout italien, ceint d'une blanche colonnade », et il respire « comme un faux air de Venise la belle avec l'illusion d'une nuit de printemps » (t. II, p. 870). — A Strasbourg, il trouve que « l'Ille, avec ses eaux vertes et calmes, embarrassées partout de ponts, de moulins, de charpentes soutenant des maisons qui surplombent, ressemble, dans les beaux jours d'été, à cette partie du Tibre qui traverse les plus pauvres quartiers de Rome » (t. II, p. 747-748).

Au Caire, il remarque l'église des Dominicains, « d'un goût italien assez élégant » (t. II, p. 165), les plus beaux palais, qui ont des salles « avec des pavés de marbre et des fontaines, des galeries et des escaliers comme dans les palais de Gênes ou de Venise » (t. II, p. 106), et le fleuve Calish, « traversé de loin en loin de ponts vénitiens d'une seule arche » (t. II, p. 162). — C'est encore Venise qui est évoquée à Damiette : « ... le magique spectacle du Nil élargi comme un golfe [...] spectacle qu'on ne peut comparer qu'à celui qu'offre l'entrée du grand canal de Venise »

(t. II, p. 252). Et de Damiette, il écrit à son ami Gautier, accompagnant sa description d'une esquisse : « je voudrais te peindre un kiosque qui est à Radda, mais je ne peux pas ; c'est un escalier de terrasse, avec des berceaux de verdure se surmontant par étages, jusqu'au pavillon placé en haut, à peu près comme à l'Isola Bella du Lac Majeur... » (t. I, p. 885).

Charme des jardins à l'italienne qu'on retrouve en Orient. Déjà, au Caire, Nerval en avait conclu que les premiers modèles avaient été créés par des jardiniers italiens et il avait résumé d'une façon un peu livresque, mais très évidente pour ceux qui connaissent Boccace, l'effet qui en résultait : « c'est le paysage du Décameron » (t. II, p. 214).

Les Médicis. La Renaissance païenne. — N'était ce ton intense, discrètement affectueux et émerveillé, propre à Nerval, les descriptions qu'on vient de citer (on pourrait en ajouter d'autres) n'auraient rien de marquant. Il s'en dégage tout de même un sens. Le poète a entrevu en Italie les éléments d'une beauté sereine, mais d'une beauté qui pourrait devenir un aspect de la vérité. C'est comme s'il tenait en main un fil, espérant pouvoir le mêler à d'autres fils dans la trame de cette conciliation ultime vers laquelle tout son être tend passionnément. La signification que prend le paganisme italien sur le plan métaphysique se précise mieux quand l'Italie inspire une nostalgie, ou marque sa présence au milieu des paysages et des monuments que le poète a connus et aimés depuis son enfance. Que ce soit sur la Butte Montmartre, ou dans l'Abbaye de Châalis, parmi les bosquets qui entourent Mortefontaine, ou dans la basilique de Saint-Denis, Nerval poursuit son monologue, dont le mot final éclate, libéré en poésie, dans certains vers des *Chimères* : « Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours — Le Temps va ramener l'ordre des anciens jours » (*Delfica*, t. I, p. 35).

A Montmartre, le Montmartre de ce temps-là, avec son « air très pur » (t. I, p. 145), « ses coteaux ceints d'épaisses haies vertes » (t. I, p. 146), le poète rêve de se faire construire une villa « dans le goût de Pompéi » (t. I, p. 148). Le paysage, tout autour, « rappellerait certains points d'études de la campagne romaine » (t. I, p. 147). Au cœur du Valois aussi, auprès de Sylvie, il trouve que les bois « sont aussi beaux que ceux de la campagne romaine » (t. I, p. 283). Il regrette seulement que le laurier en soit désormais absent : « ces arbustes de la douce Italie ont péri sous notre ciel brumeux » (t. I, p. 286). Toujours dans le Valois, il croit reconnaître

une influence de la langue italienne dans la façon de parler des habitants, dans la tournure de leurs phrases. Ce serait la conséquence du long séjour que les Médicis ont fait dans le pays (t. I, p. 203). « Cette grande Madame Catherine de Médicis [...] à qui on a tué ses pauvres enfants ! », disait à Gérard sa grand'mère (t. I, p. 230), et il s'en souvient avec émotion. Ce sera d'ailleurs devant le tombeau d'Henri II et de Catherine de Médicis, à l'intérieur de la basilique de Saint-Denis, que Nerval s'abandonnera à une de ses méditations où l'amour de la Renaissance païenne semble contraster, mais voudrait se concilier, avec le mysticisme chrétien et avec les mystères de l'Orient :

Sous les arceaux gothiques des bas-côtés, l'on ne peut se lasser d'admirer les monuments des Médicis. — Anges et saints ! ne frémissez-vous pas dans les plis roides de vos robes et de vos dalmatiques en voyant croître et fleurir, sous vos tutélaires ogives, ces pompes d'art païen qu'on décore du nom de Renaissance ?... Ces trois vertus sont assurément les trois Grâces, ces anges sont les deux amours Eros et Antéros, — cette femme si belle, qui repose à demi nue sur un lit exhaussé dont elle a rejeté les voiles, n'est-ce pas Cythérée elle-même ? et ce jeune homme, qui près d'elle semble dormir d'un sommeil plus profond, n'est-il pas l'Adonis des mystères de Syrie ?... Qu'elle est noble et séduisante cette reine aux cheveux épars, — belle comme Vénus et fidèle comme Artémise... (T. II, pp. 1186-1187)

Apparaissent ici quelques-uns des personnages mythiques chers à Nerval : la Vénus Cythérée, l'Adonis de Syrie et, plus important pour lui, Antéros, le vengeur de l'amour offensé, qui donnera le titre à l'un de ses sonnets célèbres, et qui forme ici couple avec Éros dans une atmosphère calme d'allégorie. Ailleurs, les autres couples de Nerval, Caïn et Abel, la fée et la sainte, sont déchirés dans une opposition douloureuse, qui est celle même où l'esprit du poète se débat. Ici, passe un frémissement d'inquiétude qui devient plus sensuel que métaphysique.

La part faite à la Renaissance italienne est plus grande dans la description de l'Abbaye de Châalis :

La religion dans ce pays isolé du mouvement des routes et des villes, a conservé des traces particulières du long séjour qu'y ont fait les cardinaux de la maison d'Este à l'époque des Médicis : ses attributs et ses usages ont encore quelque chose de galant et de poétique et l'on respire un parfum de la Renaissance sous les arcs des chapelles à fines nervures, décorées par les artistes de l'Italie. Les figures des saints et des anges se profilent en rose sur les voûtes peintes d'un bleu tendre, avec des airs d'allégorie païenne qui font songer aux sentimentalités de Pétrarque et au mysticisme fabuleux de Francesco Colonna... (T. I, pp. 280-281)

On sait que le cardinal Hippolyte d'Este, dont un frère avait épousé la fille de Louis XII, fut abbé de Châalis. Il venait de Ferrare, petite ville qui était pourtant, à cette époque, une capitale et un des grands centres de la Renaissance. Les peintures

qui ornent la chapelle de l'abbé, à Châalis, et qu'on attribue au Primatice, portent la marque d'un goût profane. Gérard s'en est bien rendu compte :

> Les bons moines de Châalis auraient voulu supprimer quelques nudités trop voyantes du *style Médicis*. En effet, tous ces anges et toutes ces saintes faisaient l'effet d'amours et de nymphes aux gorges et aux cuisses nues. (T. I, p. 248)

Non pas précisément dans cette chapelle, mais dans une salle du château de Châalis, Nerval a placé une des scènes les plus importantes de *Sylvie* : une scène-clé, peut-on dire. Amené par le frère de la jeune fille, il était arrivé un soir au château, pendant une fête, et il avait vu et entendu jouer Adrienne dans un spectacle qui était « comme un mystère des anciens temps » (t. I, p. 281) : Adrienne, d'une très noble famille, dont une seule apparition au milieu d'une danse populaire avait suffi à troubler le poète et à le détacher de Sylvie ; Adrienne qui était devenue religieuse ensuite et que le poète croyait aimer de nouveau sous les traits d'Aurélia, à cause d'une ressemblance frappante. La scène, que le poète a vu jouer, « se passait entre les anges, sur les débris du monde détruit [...] Un Esprit convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des Enfers. Cet Esprit c'était Adrienne [...] Sa voix avait gagné en force et en étendue, et les fioritures infinies du chant italien brodaient de leurs gazouillements d'oiseaux les phrases sévères d'un récitatif pompeux » (*ibid.*).

Cette musique italienne, nous le saurons plus tard, c'était du Porpora : le caprice des fioritures introduit un élément de légèreté dans la sévérité du mystère chrétien. D'ailleurs, la description déjà citée de la chapelle décorée de peintures, avec « son parfum de la Renaissance » et ses « airs d'allégorie païenne » (t. I, p. 280-281), précède immédiatement celle du spectacle mystique. Tout est également enveloppé de la lumière diaphane du souvenir, et quand le poète tente d'éloigner les fantômes, on dirait que le décor païen prend à nos yeux plus d'évidence, tandis que le reste se dissout comme un mirage : « ... l'apparition d'Adrienne est-elle aussi vraie [...] que l'existence incontestable de l'Abbaye de Châalis ? » (t. I, p. 281-282). Une remarque d'ordre historique revient deux fois, au début et à la fin de cette évocation : « c'était, je crois, le soir de la Saint-Barthélemy » (t. I, p. 280). « C'était le jour de la Saint-Barthélemy, — singulièrement lié au souvenir des Médicis, dont les armes accolées à celles de la maison d'Este décoraient ces vieilles murailles. » (t. I, p. 282) Cette date funeste,

il l'avait rappelée dans sa méditation devant le tombeau de Catherine de Médicis : « ... elle frappait déjà la religion sans le vouloir, — comme plus tard, au jour de Saint-Barthélemy » (t. II, p. 1187). Dans la Basilique de Saint-Denis, ce n'était qu'un détail historique ; dans l'Abbaye de Châalis, ce même détail, touchant d'une façon mystérieuse à la vie du poète, devient comme une tache de pourpre. De nouveau, même le paganisme joyeux des peintures italiennes paraît s'assombrir.

Francesco Colonna. — La décoration, en style Renaissance, de l'Abbaye de Châalis a évoqué pour Nerval, avec le souvenir de Pétrarque, celui de Francesco Colonna. Nous voici devant un autre de ces thèmes insistants, qui sont littéraires en apparence, mais, comme toujours chez Nerval, douloureusement liés aux vérités profondes de son être.

L'allégorique *Songe de Polyphile*, écrit par Francesco Colonna, peintre italien du xv^e^ siècle, exerça sur le poète une très grande attraction. Tout un chapitre du *Voyage en Orient* (ch. xiv de l'*Introduction*) porte le titre même de ce « livre d'amour platonique », d'où Nerval eut l'intention de tirer le sujet d'une pièce de théâtre, et auquel il a fait souvent allusion.

Francesco, descendant de la célèbre famille Colonna, mais pauvre et orphelin, fut adopté par le grand peintre Giacomo Bellini et travailla dans son atelier. Il s'éprit de la princesse Lucrèce Polia de Trévise, qui partagea son sentiment. « La distance des conditions rendait le mariage impossible » (t. II, p. 72), raconte Nerval. Et il enchaîne :

> ... l'autel du Christ [...] du Dieu de l'égalité ! [...] leur était interdit ; ils rêvèrent celui de dieux plus indulgents, ils invoquèrent l'antique Eros et sa mère Aphrodite, et leurs hommages allèrent frapper des cieux lointains désaccoutumés de nos prières. Dès lors, imitant les chastes amours des croyants de Vénus-Uranie, ils se promirent de vivre séparés pendant la vie pour être unis après la mort, et chose bizarre, ce fut sous les formes de la foi chrétienne qu'ils accomplirent ce vœu païen. (*Ibid.*)

Francesco devint moine, Lucrèce religieuse : « O double existence heureuse et bénie — commente Nerval — ... quelquefois les fêtes pompeuses du clergé italien les rapprochaient dans une même église » (t. II, p. 72-73).

Francesco écrivit son histoire en termes allégoriques : « Il peignait les nuits enchantées où, s'échappant de notre monde plein de la loi d'un dieu sévère, il rejoignait en esprit la douce Polia aux saintes demeures de Cythérée » (*ibid.*). Le manuscrit du livre fut confié à Lucrèce elle-même qui, après la mort du moine,

le fit imprimer d'une façon très riche par le grand éditeur vénitien, Alde Manuce [1].

Quand Nerval connut ce livre, il ne savait pas encore que Charles Nodier avait repris cette « histoire touchante » dans son dernier conte, *Franciscus Columna* (t. II, p. 71). En voyage vers l'Orient, côtoyant l'Ile de Cythère, Gérard relit le livre d'amour platonique, pense à Nodier, qui avait immortalisé les deux amants juste avant de mourir, est troublé par cette circonstance, comme par l'histoire elle-même. S'il s'y reporte, je ne crois pas que ce soit « par habitude de chroniqueur » [2]. Car, bien des années plus tard, il en parlera encore dans *Sylvie*, dans ce conte merveilleux où tous les sentiments durables du poète se donnent rendez-vous, mais extrêmement allégés, sous le signe suprême de l'art. Il dira, seulement : « Quelque chose, dans ce sujet, se rapportait à mes préoccupations constantes. » (t. I, p. 293)

L'union spirituelle de Francesco et de Lucrétia satisfaisait l'aspiration de Nerval vers un syncrétisme philosophique et religieux. « Païens par le génie, chrétiens par le cœur » (t. II, p. 71), avait-il défini les deux amants. Et poussant très loin une rêverie qui lui était habituelle, il concluait :

> Crurent-ils voir dans la Vierge et son fils l'antique symbole de la grande Mère divine et de l'enfant céleste qui embrase les cœurs ? Osèrent-ils pénétrer à travers les ténèbres mystiques jusqu'à la primitive Isis, au voile éternel, au masque changeant, tenant d'une main la croix ansée, et sur ses genoux l'enfant Horus sauveur du monde ? [...] Aussi bien ces assimilations étranges étaient alors de grande mode en Italie. L'école néoplatonicienne de Florence triomphait du vieil Aristote, et la théologie féodale s'ouvrait comme une écorce aux frais bourgeons de la renaissance philosophique. (T. II, p. 72)

Le poète rejoint les thèmes mythiques, qui ne sont pas pour lui un exercice de rhétorique, mais une raison de pouvoir espérer dans une vérité unique, aux faces innombrables. Nerval a vu Antéros dans un des anges qui veillent Catherine de Médicis. Il imagine Horus « sauveur du monde » comme terme ultime du culte que les deux amants italiens ont rendu à la Vénus Cythérée : Horus, comme Antéros, sera le titre d'un sonnet des *Chimères*. Parmi les sources multiples qui ont été indiquées à l'origine des convictions ou, plutôt, des aspirations profondes de Nerval, on n'a pas oublié celle-ci : l'école néoplatonicienne de Florence, la renaissance philosophique italienne, mais on ne lui a pas donné — semble-t-il — l'importance qu'elle mérite, car, là où l'Italie

1. *Hypnerotomachia Poliphili*. Aldo Manuzio, Venezia, 1499.
2. Pierre Audiat, *L'Aurélia de G. de N.*, Champion, 1926, p. 64. On ne peut pas oublier non plus qu'il existe un sonnet de Nerval, composé des quatrains de *Delfica* et des tercets de *Myrtho*, portant ce titre révélateur : *A J. — y Colonna*.

est présente, des termes inconciliables semblent pouvoir se concilier.

Si Nerval a été attiré par le côté mystique et allégorique du *Songe de Polyphile*, il a été frappé aussi par le côté humain de l'histoire de Francesco et Polia, « ces saints martyrs d'amour ». Dans le renoncement, commandé par les circonstances, ils ont trouvé la perfection : « Polyphile [...] a connu la vraie Cythère pour ne l'avoir point visitée, et le véritable amour pour en avoir repoussé l'image mortelle. » (T. II, p. 71)

Ce cri de triomphe du rêve sur la réalité a retenti un nombre infini de fois à travers la littérature de tous les âges et de tous les pays et il risque d'en avoir perdu son mordant. C'est pourquoi, d'ailleurs, comme toutes les choses dites et redites, il peut acquérir une singulière valeur de pierre de touche : tout est dans le ton, dans la vibration, dans la nuance. Il ne peut plus nous émouvoir en lui-même, mais par l'expérience douloureuse qu'il recèle et par l'expression tragique et poétique d'une telle expérience. Dans la relation de cette histoire exemplaire, Nerval a introduit brusquement le poids de sa vie personnelle, avec un mouvement très ample, très beau : « Et moi qui vais descendre dans cette île sacrée... »[1]. Sur le plan des convictions, il a reconnu, une fois de plus, qu'il est « le fils d'un siècle déshérité d'illusions » (*ibid.*). Sur le plan du sentiment, il a marqué, humblement, sa double faillite : il n'a pas connu la plénitude du bonheur et il n'a pas su, non plus, accepter et transfigurer ce dépouillement absolu vers lequel son destin le poussait : « Il ne m'a pas suffi de mettre au tombeau mes amours de chair et de cendre pour m'assurer que c'est nous, vivants, qui marchons dans un monde de fantômes. » (*ibid.*) Le meilleur Nerval est là, dans ces définitions d'un désespoir contenu et solennel.

Les circonstances qui empêchèrent Francesco et Polia de réaliser leur rêve d'amour avaient quelque chose d'exaltant : elles étaient bien différentes de celles qui faisaient obstacle au bonheur terrestre de Gérard. Sans vouloir toucher ici à un sujet délicat, qui a d'ailleurs déjà tenté médecins et psychanalystes, nous remarquerons que, depuis sa jeunesse, Nerval avait besoin de considérer la femme comme une idole lointaine : « Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité ; il fallait qu'elle apparût reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher... » (t. I, p. 266) A Paris, à Vienne, ou à Constantinople, ses aventures amoureuses semblent

1. Peu importe si, comme on l'a remarqué, il n'y est pas descendu (cf. t. II, p. 129, note 7 au ch. XI).

rester sans conclusion. Quelle qu'en fût la cause, ce qui nous intéresse c'est l'effort épuisant et tout intérieur que le poète dut faire pour transposer une réalité médiocre sur le plan de l'esprit. La mort de Jenny Colon lui fut de quelque secours : dans *Aurélia*, la femme aimée est élevée au rang d'intermédiaire entre l'homme et la divinité. Au début de ce troublant témoignage — le dernier que Nerval nous ait laissé — la source littéraire de laquelle il s'est inspiré est clairement indiquée : « ... j'ai pris au sérieux les inventions des poètes, et je me suis fait une Laure ou une Béatrix d'une personne ordinaire de notre siècle » (t. I, p. 364).

Dans son amertume, qui est grande, Nerval n'a pas vu que Laure et Béatrix étaient probablement, elles aussi, des personnes ordinaires : Dante et Pétrarque les ont rendues parfaites par leur volonté de perfection qui s'accordait avec l'atmosphère de toute une époque. Mais il est remarquable que Nerval ait cherché un appui dans ces très grands exemples. Son contemporain Musset, trahi par George Sand, avant de crier son malheur en termes d'accusation, présentait sa tendance à grandir la réalité à la hauteur de son imagination comme une conséquence de son temps : il y avait trop de déséquilibre entre l'air de l'épopée napoléonienne qu'il avait respiré dans son enfance et le rythme de vie grisâtre qui entourait sa jeunesse. Nerval n'a pas manqué de sentir que l'existence humaine se déroule aussi sur le plan de l'histoire et il se rapproche de Musset dans la vision de ces deux époques successives, l'une grandiose, l'autre terne. Mais son besoin de perfection était surtout d'ordre métaphysique. C'est ainsi que « les inventions des poètes », quand ces poètes étaient Dante ou Pétrarque — surtout Dante — pouvaient le marquer d'une façon très profonde.

Dante. — Les allusions que Nerval fait à Dante sont nombreuses, mais d'une importance inégale. Quelques-unes montrent seulement le grand plaisir qu'il éprouve à faire étalage d'une certaine familiarité avec les textes du grand italien. Ses connaissances de Dante, comme celles de tant d'autres poètes français et étrangers, lui permettent d'émailler de citations des notes journalistiques sans grande valeur, et par là, d'en relever le ton. C'est ce qui arrive notamment dans quelques passages des *Nuits d'Octobre* et des *Promenades et Souvenirs*. Voici comment est fixée l'image d'une jeune fille « à la voix perlée », que Nerval a entendu chanter dans une salle de spectacle :

Tu ressembles au séraphin doré du Dante, qui répand un dernier éclair de poésie sur les cercles ténébreux dont la spirale immense se rétrécit toujours pour aboutir à ce puits sombre où Lucifer est enchaîné jusqu'au dernier jugement. (T. I, p. 116)

L'atmosphère une fois créée, d'autres personnages dantesques semblent surgir de l'ombre, pour disparaître aussitôt :

Et maintenant, passez autour de nous, couples souriants ou plaintifs... Les tourbillons que vous formez s'effacent peu à peu dans la brume... La *Pia*, la *Francesca*, passent peut-être à nos côtés... (*Ibid.*)

Voici la définition du rythme monotone qui caractérise les petites villes de province :

... Il y a dans ces sortes de villes quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante, immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée. (T. I, p. 168)

Cette comparaison, par ce qu'elle a d'imprévu, montre un bon processus d'assimilation. Il faut que Nerval ait gardé une impression profonde de la gravité stupéfaite entourant les âmes qui expient leurs fautes dans le Purgatoire dantesque, pour qu'il la retrouve tout à coup, intacte, pendant une promenade à Chantilly.

Quelquefois, aussi, l'Alighieri offre à Nerval la possibilité de jouer sur le contraste qu'il est facile — et même trop facile — de créer, en appliquant une expression très solennelle à un événement fort quelconque. En quittant le local où il a entendu chanter la jeune fille semblable à un séraphin, le poète imagine que l'ami qui l'accompagne l'encourage ainsi à poursuivre ses pérégrinations nocturnes : « Or sie forte ed ardito ; omai si scende per i fatte scale. » (T. I, p. 118) La citation est légèrement inexacte [1]. La trouvaille, assez médiocre, n'arrive pas à nous faire sourire, mais elle nous montre que Gérard a lu son Dante.

Oui, Gérard a lu son Dante. Lui, que la théologie médiévale ne pouvait certainement pas contenter, et qui cherchait Isis sous le voile de la Vierge Marie et voyait Horus dans les traits du Christ, a senti pourtant une affinité profonde avec le poète chrétien et a pu revivre avec une intensité exceptionnelle le drame du poème sacré. En premier lieu, le rôle qui, dans ce poème, est attribué à Béatrix, était fait pour l'émouvoir. Si la femme, « vue de près », décourageait son désir de perfection, la femme à qui l'on pouvait confier une mission angélique lui ouvrait la voie de l'espérance. Il lui était difficile, c'est vrai, de transformer en

1. Voici le texte : « ..... Or sie forte e ardito — Omai si scende per si fatte scale. » (*Enfer*, XVII, v. 81-82)

être sublime la cantatrice qu'il avait aimée. Mais les détours du sentiment sont subtils lorsque le désespoir total est aux aguets et qu'on craint d'y sombrer. Il y avait Adrienne.

Telle qu'elle apparaît au poète dans la réalité de la vie, Adrienne est déjà entourée de mystère. Il ne l'approche qu'une fois, pendant la fête nocturne qui est évoquée dans *Sylvie*. Au cours de la danse, seul avec elle au milieu de la ronde, il doit l'embrasser, selon les règles du jeu, et il ressent « un trouble inconnu ». Un peu plus tard, quand la jeune fille, « d'une voix fraîche et pénétrante, légèrement voilée », a chanté une romance ancienne, dans le silence ému qui s'ensuit, il la couronne de laurier. Et la transfiguration mystique se fait aisément : « Elle ressemblait à la Béatrix de Dante, qui sourit au poète sous la lisière des saintes demeures. » (T. I, p. 270.)

Or, juste dans la page qui suit cette évocation, Nerval nous confie avoir compris soudainement qu'il aimait Aurélia parce que ses traits lui rappelaient ceux d'Adrienne : « Cet amour vague et sans espoir conçu pour une femme de théâtre... avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune. » Il y aura, dès lors, tantôt une superposition parfaite des deux images, tantôt un retour de lucidité qui impliquera une déception. Au premier chapitre d'*Aurélia*, Gérard — nous l'avons vu — ironise sur le fait d'avoir idéalisé « une femme ordinaire ». Mais, quelques lignes plus loin, il retrace une rencontre avec cette même femme d'une façon qui nous rappelle vraiment les passages où Dante exalte Béatrix, sa manière simple et digne de saluer, la grâce céleste qui émane de sa personne :

... un jour... je la vis venir vers moi et me tendre la main. Comment interpréter cette démarche et le regard profond et triste dont elle accompagna son salut ? J'y crus voir le pardon du passé : l'accent divin de la pitié donnait aux simples paroles qu'elle m'adressa une valeur inexprimable, comme si quelque chose de la religion se mêlait aux douceurs d'un amour jusque-là profane, et lui imprimait le caractère de l'éternité. (T. I, p. 365)

C'est plus particulièrement au chapitre XXVI de la *Vita Nuova* que Dante exprime, en prose et en vers, ce même trouble mystique. S'il imagine que d'autres que lui sont sensibles au rayonnement de Béatrix, il ne fait ainsi qu'élargir le cadre et ajouter à la gloire de la femme qu'il honore :

Quand elle était près d'une autre personne, c'était un tel sentiment de pudeur qui s'emparait du cœur de celle-ci, qu'elle n'osait plus lever les yeux ni répondre à son salut... elle se montrait si noble... que ceux qui l'admiraient ressentaient en eux-mêmes une douceur tellement divine et si délicate, qu'ils ne savaient plus la redire [1].

1. DANTE, *La Vita Nuova*, trad. par H. Godefroy. Nantes, 1901, p. 93-94.

Gérard de Nerval a composé *Aurélia* aussitôt après ses plus graves crises de folie. Le besoin qu'il avait de s'appuyer sur une mythologie personnelle et cosmique arrivait à une tension extrême au cours de ses hallucinations, lorsqu'il se croyait en présence d'un conflit dramatique où le salut de son âme était en jeu. En même temps, un autre tourment le harcelait : il sentait ses forces s'amoindrir, devenir inadéquates à cette œuvre ultime, conclusive, que tout artiste poursuit, comme un mirage, toute sa vie durant. Dante s'était égaré dans la sombre forêt du mal, mais, par l'intermédiaire de Béatrix, morte à la terre et à jamais vivante parmi les bienheureux, avait trouvé la voie de la rédemption. C'est en rendant compte de cette montée vers la paix de l'esprit qu'il avait aussi atteint — unité merveilleuse — le sommet de la poésie. Cette unité-là est la seule qui pourrait contenter Nerval.

Lorsque le poète, un an avant sa mort, réunit dans un volume *Les Filles du feu* et les *Chimères*, il fait précéder son recueil d'une dédicace à Dumas. En se confiant à son ami, il plaisante d'abord, sur un ton qui sonne péniblement faux, à propos du « vague contenu de cette bouteille » (t. I, p. 173) qu'à l'imitation d'Astolphe, il est allé chercher dans la lune. (Notons au passage qu'il y a encore ici le souvenir d'un texte littéraire italien : l'invention de l'Arioste est bien connue, selon laquelle le paladin Astolphe retrouve dans la lune le flacon contenant la raison de Roland, devenu fou par amour). Mais, peu après, le ton change. Avec cet accent de mélancolie profonde et toujours voilée de dignité qui lui est dicté par son honnêteté d'homme et par sa conscience d'artiste, Nerval avoue qu'il n'a pas su tirer des fantômes de son esprit une œuvre de toute beauté : « Ce serait le Songe de Scipion, la Vision du Tasse ou la Divine Comédie du Dante, si j'étais parvenu à concentrer mes souvenirs en un chef-d'œuvre. » (T. I, p. 175)

Dante est cité en dernier lieu, dans une succession qui semble indiquer une hésitation croissante devant la difficulté de la tâche. L'espoir pourtant n'est pas encore mort. Vers la fin de la même dédicace, en quelques mots de feu où la vibration persiste d'une expérience vécue aux profondeurs de l'être, Nerval nous dit qu'il a trouvé une voie de salut et qu'il rendra compte peut-être de ses luttes et de sa victoire :

> ... seul dans la nuit de ma destinée, j'ai frémi des vaines apparitions de mon sommeil. Puis un rayon divin a lui dans mon enfer ; entouré de monstres contre lesquels je luttais obscurément, j'ai saisi le fil d'Ariane et dès lors toutes mes visions sont devenues célestes. Quelque jour j'écrirai l'histoire de cette « *descente aux enfers* ». (T. I, p. 182)

Les tout derniers mots reviendront, identiques, à la fin d'*Aurélia* : « ... je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers ».

L'allusion aux anciens et le terme païen d'*enfers* n'excluent certainement pas le souvenir de Dante, que Nerval, au chapitre introductif de son témoignage, reconnaît clairement comme source d'inspiration :

> L'Ane d'or d'Apulée, la Divine Comédie du Dante, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine. Je vais essayer, à leur exemple, de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de mon esprit ; — et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie... (t. I, p. 363).

Ces quelques lignes, d'une allure si calme, deviennent bouleversantes si nous imaginons quel sentiment de délivrance devait éprouver le poète en considérant les manifestations de sa folie sur le plan d'une métamorphose mystérieuse, qui lui rappelait le conte étrange d'Apulée, ou sur celui d'une série d'épreuves semblables à celles que Dante avait dû subir pour atteindre la lumière. Les premiers tercets de l'*Enfer* s'imposaient sûrement au poète français avec toute leur tragique signification, là où ces vers martelés décrivent la forêt du mal : dense, âpre, sauvage, amère presqu'autant que la mort, telle que l'épouvante renaît à son seul souvenir. Comme Dante s'était trouvé face à face avec trois fauves, Gérard avait lutté contre des monstres qui l'avaient entouré. Et dans l'enfer de l'un comme dans l'enfer de l'autre, un rayon divin avait lui. Les termes de l'allégorie médiévale transfiguraient les tâtonnements de la folie.

Les yeux tournés vers Dante, Nerval semble ne pas faire de distinction entre la *Vita Nuova* et la *Divine Comédie* : « Cette Vita Nova a eu pour moi deux phases », dit-il, en effet, à la suite de son allusion aux sources littéraires d'*Aurélia*. Il confond les deux œuvres dans un seul souvenir, mais on dirait qu'il s'inspire directement du livre juvénile de Dante lorsqu'il nous raconte avoir eu le pressentiment de la mort d'Aurélia d'une façon telle qu'il se demandait s'il ne s'agissait pas plutôt de sa propre mort : « C'est *sa mort* ou la mienne qui m'est annoncée » (t. I, p. 365). Or, chez Dante aussi il y a cette identification avec l'objet aimé : dans un rêve prémonitoire, le poète croit d'abord comprendre qu'il est arrivé, lui, au terme de son existence, puis il a la certitude que c'est Béatrix qui doit quitter la terre :

> ... Derrière ces femmes m'apparurent d'autres visages étranges et horribles à voir qui me criaient : « tu es mort ! » ... M'émerveillant d'une telle fan-

taisie... je m'imaginai voir en face de moi un de mes amis venir me dire : « Tu ne sais pas ? Ton admirable Dame n'est plus ici-bas. » [1]

Il y a enfin un autre rapprochement à faire. Au chapitre IX de la première partie d'*Aurélia*, Nerval nous fait part des remords qu'il avait éprouvés, à un moment où il avait cru sa fin prochaine, en songeant aux distractions, indignes de son grand amour, auxquelles, après la mort de Jenny, il s'était abandonné : « Je me représentais amèrement la vie que j'avais menée depuis sa mort, me reprochant, non de l'avoir oubliée, ce qui n'était point arrivé, mais d'avoir, en de faciles amours, fait outrage à sa mémoire. » (T. I, p. 348) C'est le même sentiment que Dante exprime vers la fin de son livre : « Alors je recommençai à penser en elle et, suivant l'ordre du temps passé... mon cœur se repentit douloureusement encore du désir dont il s'était laissé vilement envahir... » [2]

Atmosphère trouble que celle d'*Aurélia*. Atmosphère d'un printemps qui se passerait au ciel, celle de la *Vita Nuova*. Mais ces deux œuvres, pour totalement différentes qu'elles soient, n'ont pas moins en commun l'importance donnée aux présages, l'exaltation de la femme dont la noblesse garde une empreinte divine, et cette soif de pureté, de « gentilezza » du cœur, que Dante exaltait par sa propre tendance, mais aussi comme devise de toute une « école » poétique, et que Gérard, vivant à une tout autre époque, devait cacher sous un sourire désabusé.

Peut-on dire que quelques-unes des visions qui ont une place si importante dans *Aurélia* ont eu au moins leur point de départ dans certaines descriptions du *Paradis* dantesque ? Une telle affirmation serait imprudente. Mais, que ce soit à cause d'un souvenir littéraire ou d'une affinité de l'esprit, Gérard se rapproche quelquefois de Dante dans sa façon d'imaginer une réalité surnaturelle. Si le langage de l'alchimie et celui de l'ésotérisme lui sont familiers, et si ces langages prédominent dans *Aurélia*, il n'est pas étonnant qu'ils puissent par moments se confondre avec les constructions d'un grand poète mystique, qui d'ailleurs a puisé à différentes traditions ses symboles nombreux.

Dans la première des visions dont Nerval nous rend compte, le ciel se dévoile et le destin de l'âme délivrée se révèle : « D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps. » (T. I, p. 368)

1. *Éd. citée*, p. 76.
2. *Éd. citée*, p. 128.

Ces cercles qui se forment au ciel comme dans l'eau, Dante aussi les avait imaginés : l'âme de Piccarda Donati, qu'il rencontre au premier ciel, disparaît de sa vue « come per acqua cupa cosa grave » (*Paradis*, Chant III, v. 123).

A un autre moment, Gérard se sent emporté « par un courant de métal fondu ». La terre était sillonnée par « mille fleuves pareils, dont les teintes indiquaient les différences chimiques ». (T. I, p. 370) Il n'est pas besoin de souligner que la source d'inspiration est ici tout autre que la *Divine Comédie*. Pourtant, ce qui suit nous ramène de nouveau au poète italien. Les fleuves sont formés d'âmes vivantes :

> Tous coulaient, circulaient et vibraient ainsi, et j'eus le sentiment que ces courants étaient composés d'âmes vivantes, à l'état moléculaire, que la rapidité de ce voyage m'empêchait seule de distinguer. Une clarté blanchâtre s'infiltrait peu à peu dans ces conduits, et je vis enfin s'élargir, ainsi qu'une vaste coupole, un horizon nouveau où se traçaient des îles entourées de flots lumineux. (T. I, pp. 370-371)

Au Chant XXX du *Paradis*, rendu finalement capable de contempler de près l'immense splendeur que forment les bienheureux, Dante représente cet ensemble glorieux sous l'aspect d'un fleuve étincelant (« E vidi lume in forma di rivera », v. 61). Il ne voit qu'ensuite les âmes s'échapper l'une après l'autre, comme si elles voulaient montrer leur existence individuelle : chacune vient se poser, un instant, sur une des fleurs qui colorent les deux rivages, comme un rubis qui s'enchâsse dans de l'or (« come rubin che oro circoscrive », v. 66), puis se replonge dans le courant. Ce courant change finalement de forme, devenant circulaire et composant la blanche rose mystique.

Il n'y a pas, certes, un vrai parallélisme de description. Mais nous reconnaissons des éléments communs : l'indéfini du fleuve, qui ne se précise que peu à peu dans sa vraie substance, faite de présences innombrables ; l'image concrète des pierres précieuses entourées de cercles d'or, devenant, chez Nerval, celle des îles entourées de flots lumineux ; le besoin de passer, dans l'élan d'une ascèse mystique, de la ligne au cercle, le fleuve formant une rose, chez Dante, l'horizon s'élargissant en coupole, chez Nerval. Coïncidences, si l'on veut.

De même, les habitants de la ville inconnue, que Nerval visite au cours d'une autre de ses visions singulières, ont plus d'un trait commun avec les bienheureux de Dante, dont la splendeur rayonne à travers des formes éthérées et qui se montrent attentifs et affectueux envers ce pèlerin d'un autre monde, tout en restant

lointains, insaisissables, prêts à s'évanouir. Voici la description de Nerval :

Ces personnes étaient si belles, leurs traits si gracieux, et leur âme transparaissait si vivement à travers leurs formes délicates, qu'elles inspiraient toutes une sorte d'amour sans préférence et sans désir... C'était comme une famille primitive et céleste, dont les yeux souriants cherchaient les miens avec une douce compassion... Déjà leurs formes ravissantes se fondaient en vapeurs confuses ; ces beaux visages pâlissaient, et ces traits accentués, ces yeux étincelants se perdaient dans une ombre où luisait le dernier éclair du sourire... (T. I, p. 375)

Difficile de citer, à ce propos, tel ou tel passage de Dante, puisque, comme lui-même le dit, « chaque lieu est paradis dans le ciel » (Chant III, v. 88-89). Pour ce qui est de l'aspect des âmes, nous rappellerons quand même :

Vedeasi l'ombra piena di letizia
nel fulgor chiaro che di lei uscia. (Chant V, v. 107-108) [1]

Pour la sollicitude des bienheureux envers le poète :

Ed ecco un altro di quelli splendori
ver me si fece e 'l suo voler piacermi
significava nel chiarir di fori. (Chant IX, v. 13-15) [2]

Et encore :

Giù per li gradi de la scala santa
discesi tanto sol per farti festa
col dire e con la luce che mi ammanta (Chant XXI, v. 64-66) [3]

Pour la rapidité avec laquelle les âmes s'éloignent :

e quasi velocissime faville
mi si velar di subita distanza. (Chant VII, v. 8-9) [4]

Quant aux derniers mots du passage de Nerval, où l'éclair d'un sourire est évoqué comme ultime communication possible entre des entités surnaturelles et un être terrestre, ils nous font penser de nouveau à Béatrix qui — comme Gérard l'avait dit si bien — « sourit au poète sous la lisière des saintes demeures ». Dante avait écrit :

..... e quella si lontana
come parea, sorrise e riguardommi ;
poi si tornò a l'eterna fontana. (Chant XXXI, v. 91-93) [5]

1. « On reconnaissait l'âme pleine de joie à l'éclat brillant qui sortait d'elle. » *La Divine Comédie*, trad. par P. A. Fiorentino, Paris, Hachette, 1908, p. 319.
2. « Et voilà qu'une autre de ces splendeurs s'avança vers moi, et elle montrait qu'elle voulait me satisfaire, en brillant à mes yeux. » *Ibid.*, p. 354.
3. « Je suis descendue autant par les degrés de l'échelle sainte, seulement pour te bien accueillir par mes paroles et par la lumière dont je suis enveloppée. » *Ibid.*, p. 386.
4. « ... et comme des étincelles rapides, se voilèrent tout à coup à mes yeux dans le lointain ». *Ibid.*, p. 325.
5. « ... et elle, qui paraissait si loin, sourit et me regarda ; puis elle se tourna vers la source éternelle. » *Ibid.*, p. 450.

Un cri de joie très humain frappe aussi chez Nerval, qui rappelle le surcroît de bonheur enflammant, au paradis dantesque, les bienheureux, quand on touche au mystère de la résurrection de la chair : ceux-ci révèlent leur grand désir de retrouver leurs corps, « non point peut-être pour eux-mêmes, — ajoute le poète italien touchant au sublime avec simplicité, — mais pour leurs mères et pour leurs pères et pour tous les autres qu'ils avaient chéris, avant qu'ils devinssent des flammes éternelles » [1]. Le tendre Gérard acquiert une semblable certitude au cours d'une de ses visions : il retrouve des parents morts, parmi lesquels son oncle, puis d'autres « figures connues ». Son émotion est grande, son bonheur éclate :

— Cela est donc vrai ! disais-je avec ravissement, nous sommes immortels, et nous conservons ici les images du monde que nous avons habité. Quel bonheur de songer que tout ce que nous avons aimé existera toujours autour de nous ! (T. I, pp. 371-372)

Pour Dante, c'était un des mystères de la foi chrétienne : il le colore, par sa voix de poète, d'une intensité particulière. Pour Nerval, c'était la projection d'un besoin impérieux de son cœur, ne devenant réalité sûre que dans le dérèglement de la folie. Il pense avoir fait « quelque chose de bon et d'utile » en racontant « naïvement » ce qu'il a vu ou cru voir, car il considère que « le désespoir et le suicide sont le résultat de certaines situations fatales, pour qui n'a pas foi dans l'immortalité » (t. I, p. 398).

Si, peu de temps après, il a mis fin à sa vie, nous devons en conclure qu'il avait perdu les croyances acquises dans l'exaltation de la maladie. Ce n'est pas la moindre parenté rapprochant Nerval de Dante que ce sérieux terrible, cette impossibilité d'accepter son destin en dehors d'un chemin de perfection.

La Vénitienne « Bionda e grassota ». — Contraste douloureux et très humain : Gérard, qui de sa bien-aimée voulait faire une Béatrix, est attiré, dans la réalité de la vie, par un type physique de femme ne rappelant en rien la légèreté de l'ange. Un passage du *Voyage en Orient* nous renseigne sur ses préférences. Le poète se trouve à Vienne et s'adresse à Théophile Gautier, lui donnant des détails sur une rencontre qui l'a troublé :

Mon ami ! imagine que c'est une beauté de celles que nous avons tant de fois rêvées, — la femme idéale des tableaux de l'école italienne, la Vénitienne de Gozzi, *bionda e grassota*, la voilà trouvée ! je regrette de n'être pas assez fort en peinture pour indiquer exactement tous les traits. Figure-toi une tête ravissante, blonde, blanche, une peau incroyable [...] le nez aquilin, le front

1. Chant XIV, v. 64-66 ; *éd. cit.*, p. 356.

haut, la bouche en cerise ; puis un col de pigeon gros et gras, arrêté par un collier de perles ; puis des épaules blanches et fermes, où il y a de la force d'Hercule et de la faiblesse et du charme de l'enfant de deux ans. (T. II, p. 37)

La femme, dont on présente ici un portrait si flatteur, s'appelle Catarina Colassa ; elle est vénitienne. Quelques mois plus tard, au Caire, Gérard rencontre une dame provençale qui provoque également son enthousiasme : pour nous décrire sa beauté, il a recours aux mêmes comparaisons. Un détail nouveau s'y ajoute, toutefois, par lequel la description s'achève d'une façon beaucoup plus poétique :

Madame Bonhomme appartient à ce type de beauté blonde du Midi que Gozzi célébrait dans les Vénitiennes, que Pétrarque a chanté à l'honneur des femmes de notre Provence. Il semble que ces gracieuses anomalies doivent au voisinage des pays alpins l'*or crispelé* de leurs cheveux, et que leur œil noir se soit embrasé seul aux ardeurs des grèves de la Méditerranée. La carnation, fine et claire comme le satin rosé des Flamandes, se colore aux places que le soleil a touchées d'une vague teinte ambrée qui fait penser aux treilles d'automne, où le raisin blanc se voile à demi sous les pampres vermeils. O figures aimées de Titien et de Giorgione... (T. II, pp. 233-234)

La Vénitienne « bionda e grassota », dont Carlo Gozzi a fait l'éloge dans ses *Mémoires*, les femmes aux formes opulentes, choisies si souvent comme modèles par les peintres de la Renaissance italienne : voilà les aspects séduisants d'une réalité charnelle bien précise, dont certains détails reviennent avec insistance un peu partout dans l'œuvre de Nerval :

... la blancheur mate du front, la chevelure d'or crespelé... *Marquis de Fayolle*, t. I, p. 616.
... J'osais quelquefois l'embrasser sur le col qu'elle avait si blanc... *Thèmes de Sylvie*, t. I, p. 460.
... ces bras blancs irrésistibles... *Lorely*, t. II, p. 833.
... Les Génoises et les Florentines aux épaules blanches. *Voyage en Italie — Panorama*, t. I, p. 428.

En Orient, Gérard a bien eu l'occasion de voir de jeunes négresses : tout en reconnaissant qu'elles ont des corps d'une « perfection rare », des formes « virginales et pures », il les définit de « jolis monstres » et il se complaît à imaginer le contraste attrayant que leur présence susciterait à côté du type féminin qu'il aime :

Une femme blanche doit ressortir admirablement au milieu de ces filles de la nuit, que leurs formes élancées semblent destiner à tresser les cheveux, tendre les étoffes, porter les flacons et les vases, comme dans les fresques antiques. (T. II, p. 158)

Le tableau est charmant. D'ailleurs, même pour caractériser cette perfection qui ne le touche pas, le poète s'inspire de l'art

italien pour ses comparaisons. Il parle de « l'éclat du bronze de Florence » et de « ces madones peintes d'Italie dont la couleur a jauni par le temps ». Mais seul avait le pouvoir de le troubler ce genre de beauté qui l'avait frappé la première fois dans la personne de Jenny Colon. Et la cantatrice — Gautier nous l'a dit — se rapprochait « du type *biondo et grassoto* célébré par Gozzi ». (T. II, p. 1276, note 5)

Si donc les modèles de la transfiguration mystique et poétique de l'amour viennent à Nerval de l'Italie, l'Italie lui offre également, par sa littérature et ses arts, des éléments qui l'aident à donner une force et une évidence particulières au portrait de la femme « adorée » (ce mot est bien de lui, et que de fois répété !) Citer à tout propos des œuvres d'art connues, il en a l'habitude, et ceci pourrait être à la longue fastidieux, si tout ce que Nerval touche ne devenait, d'une manière, ou de l'autre, « nervalien ». Chaque fois que ses sentiments envers Jenny Colon sont en jeu, il y a certainement de sa part le besoin d'ennoblir, de rehausser l'objet de son désir, l'assimilant à des créations que l'admiration universelle a entouré d'un halo presque sacré. Il s'y mêle une sorte d'inconsciente volonté de détourner l'attention trop soutenue que le lecteur pourrait porter à des vicissitudes personnelles assez pauvres : qu'on oublie une femme réelle pour revoir un Titien, un Giorgione, un Caravage, et la discrétion naturelle du poète s'en trouve soulagée.

Naples. — « Une partie de l'œuvre de Gérard de Nerval est dominée par la silhouette du Vésuve et son panache de fumée », a écrit François Constans dans un important article [1], où il est question, souvent, de cette ville italienne qui « sert de toile de fond » à tant de pages nervaliennes. Nous ajouterons que Nerval pouvait seul accomplir ce miracle : parler de Naples sans effleurer aucun lieu commun, sans faire jouer des guitares, crier des gamins, se plaindre des mendiants. Grâce à lui, Naples surgit devant nous dans sa vérité ultime de ville ancienne, royale et populaire, et devient, à travers des thèmes qui s'esquissent en prose, s'épanouissent en poésie, partie intégrante d'une autobiographie.

En 1834, le poète avait passé dix jours à Naples. En 1843, il y demeure presque deux semaines. Pendant l'assez longue période qui sépare ces deux dates, se sont déroulés certains événements décisifs de sa vie. Il a eu, notamment, beaucoup de décep-

1. François Constans, *Deux Enfants du Feu : La Reine de Saba et Nerval*. Dans *M. de France*, avril et mai 1948.

tions : une revue qu'il avait fondée a fait faillite, ses œuvres de théâtre, sur lesquelles il comptait pour s'affirmer, n'ont eu qu'un bien médiocre succès ; enfin, Jenny Colon s'est éloignée de lui, définitivement. Gérard a aussi beaucoup voyagé : en Belgique, en Allemagne, en Suisse, en Autriche. Au cours de l'année 1841, il a été enfermé deux fois à la suite de ses premières crises de folie. Le voyage en Orient, qu'il a entrepris le 1er janvier 1843, et qui a duré plus de dix mois, lui a permis de prouver à son père et à ses amis qu'il a recouvré la santé, lui a donné la possibilité d'écrire un livre sur un sujet qui était à la mode et, surtout, lui a offert l'occasion d'étudier de près des cultes et des croyances qui le passionnaient. C'est sur la voie du retour qu'il fait escale à Naples, au mois de novembre.

Une impression immédiate de ce deuxième séjour napolitain est passée dans une lettre que Gérard, ayant à peine quitté la ville, adressa à son père :

... Je viens de passer une douzaine de jours à Naples, où le tem s était très variable et, en général, assez froid. J'ai pu cependant faire le voyage de Pompeïa et celui d'Herculanum par de magnifiques journées. On m'avait recommandé au marquis Gargallo, directeur de la Bibliothèque royale, qui a obtenu de me faire voir le musée réservé, chose très difficile... Mon séjour à Naples m'a fait grand plaisir, après avoir vécu si longtemps éloigné de toute civilisation... La famille Gargallo m'a reçu d'une manière très aimable ; j'ai trouvé là des savants et même des savantes, car les trois sœurs savent le latin... Je regrette de ne pouvoir connaître davantage cette société d'Italie, où ma qualité de littérateur est plus une recommandation que partout ailleurs... (T. I, pp. 906-907)

Nous ne pouvons que nous réjouir de cette sensation de confort intellectuel que Nerval éprouve au contact de la « société d'Italie », après son long éloignement des pays latins : on sent dans ses mots le soupir d'aise que pousse un homme de lettres en retrouvant, en plus d'un accueil courtois, des conversations dont son esprit a eu la nostalgie, une ambiance de cénacle raffiné. A propos du marquis Gargallo, on a déjà relevé qu'il n'était pas directeur de la Bibliothèque royale, mais tout simplement un noble érudit, dont le salon était ouvert aux artistes et aux intellectuels. De cette soirée chez lui, Nerval parle plus amplement dans la nouvelle *Octavie*, nouvelle qu'il remania plusieurs fois et où, par artifice littéraire sûrement, les souvenirs du premier et du deuxième séjours napolitains se superposent. En passant de la lettre au conte, la description s'anime d'une plus grande exaltation :

Ma journée se passa à parcourir la rue de Tolède, la place du Môle, à visiter les Musées des études ; puis j'allai le soir voir le ballet à San-Carlo. J'y fis rencontre du marquis Gargallo, que j'avais connu à Paris et qui me mena, après le spectacle, prendre le thé chez ses sœurs.

Jamais je n'oublierai la délicieuse soirée qui suivit. La marquise fit les honneurs d'un vaste salon rempli d'étrangers... Les sœurs de la marquise, belles comme les Grâces, renouvelaient pour moi les prestiges de l'ancienne Grèce. On discuta longtemps sur la forme de la pierre d'Eleusys.... Je sortis du palais la tête étourdie de cette discussion philosophique, et je ne pus parvenir à retrouver mon domicile... (T. I, pp. 310-311)

La soirée chez le marquis Gargallo est l'élément réel qui se situe, dans la nouvelle *Octavie*, comme un pont entre deux aventures bizarres. « Avant », le destin semblait pousser le poète vers une jeune Anglaise, avec laquelle il avait pris rendez-vous pour le lendemain. Mais « après » la soirée passée en conversations philosophiques, quelque chose arrive qui va peser lourdement sur ce « lendemain ».

Errant dans la nuit, le poète rencontre une bohémienne et la suit jusque chez elle ; il passe quelques heures dans une chambre où règne un désordre pittoresque ; il remarque une Madone noire et une image de Sainte-Rosalie. A un moment donné, il aperçoit des lueurs, à travers la fenêtre, et sent l'air devenir irrespirable à cause des exhalaisons qui se sont levées du Vésuve. Soudain, il est frappé par une ressemblance : la bohémienne a les mêmes traits que Jenny Colon. Bouleversé, il quitte la maison, rejoint les hauteurs du Pausilippe, est hanté, un moment, par l'idée du suicide. Descendu en ville, il attend la jeune Anglaise et l'emmène à Pompéï, où il lui explique certains aspects du culte d'Isis. Mais, désormais marqué par sa rencontre nocturne, il s'éloignera définitivement de cette diaphane « fille des eaux ». La revoyant dix ans plus tard, devenue la femme d'un peintre paralytique, il éprouvera le même regret qui s'exprime à la dernière page de *Sylvie* : là était le bonheur, peut-être.

Malgré le thème fondamental que les deux contes ont en commun, *Octavie*, comme Jean Richer et Albert Béguin le remarquent si bien, n'a pas « la claire transparence de *Sylvie* » (t. I, p. 1202). Quant aux motifs d'inspiration qui passent d'*Octavie* dans quelques-uns des sonnets célèbres de Nerval, ils ont été analysés par plusieurs critiques, et notamment par Jeanine Moulin dans son admirable commentaire des *Chimères*. Ici, c'est Naples seulement qui nous retient. La confrontation des textes nous permettra d'assister à la formation progressive du mythe de cette ville. Car le conte, pour frêle et féérique qu'en soit le sujet, répond à un rythme narratif. C'est dans la rigueur du sonnet, dans la sonorité des vers et des rimes, dans le ton d'une vérité mystérieuse, et pourtant proclamée la tête haute, comme en face d'un éventuel contradicteur, que Nerval a créé sa vision définitive de Naples.

Voici, tirée d'*Octavie*, la description de l'arrivée dans la ville : « Notre vaisseau touchait au port de Naples et nous traversions le golfe entre Ischia et Nisida, inondées des feux de l'Orient. » (T. I, p. 310) Du Pausilippe, le poète parlera plus tard, en disant qu'il en a rejoint les hauteurs par des ruelles derrière Chiaia : « le Pausilippe au-dessus de la grotte » (t. I, p. 313).

Rappelons le premier quatrain de *Myrtho* (t. I, p. 33) :

> Je pense à toi Myrtho, divine enchanteresse,
> Au Pausilippe altier de mille feux brillant,
> A ton front inondé des clartés de l'Orient,
> Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse.

Le Pausilippe, qui n'avait aucun relief en prose, a reçu, en poésie, toute sa noblesse de l'adjectif « altier ». L'expression « inondées des feux de l'Orient » s'est comme scindée en poésie, donnant lieu aux « mille feux » qui couronnent le Pausillipe, et aux « clartés de l'Orient », qui embrasent le front de Myrtho. Et l'appellation « divine enchanteresse », dans ce qu'elle a d'indéfini, frappe notre imagination bien davantage que tous les oripeaux destinés, dans le conte, à créer une atmosphère de magie autour de la bohémienne. Le dernier vers du quatrain est un coup de pinceau merveilleux. Nous avions su, en lisant *Octavie*, qu' « une de ces énormes grappes de raisin que les femmes vendent au marché » avait apporté joie et fraîcheur au poète, après sa nuit fiévreuse ; dans le sonnet cette grappe, dont on souligne qu'elle est noire, s'entremêle à une chevelure dorée, suscitant une image chaudement colorée et vaguement mythique.

Le deuxième quatrain de *Myrtho* tire son origine tout ensemble de l'impression que la soirée chez le marquis Gargallo a laissée dans l'esprit de Nerval et des souvenirs qu'il a gardés de sa visite à Pompéï, souvenirs qui se retrouvent aussi, mêlés à des sources livresques, dans les sept chapitres groupés sous le titre d'*Isis*. Mais, en poésie, l'attachement aux cultes antiques perd tout caractère abstrait, se précise dans le geste de la prière, se lie, d'une façon sensuelle, à l'image d'une femme qui dispense l'ivresse, prend la couleur d'un paganisme qui, pour être invoqué dans ses origines grecques, n'en est pas moins italien :

> C'est dans ta coupe aussi que j'avais bu l'ivresse,
> Et dans l'éclair furtif de ton œil souriant,
> Quand aux pieds d'Iacchus on me voyait priant,
> Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce.

Citons, à la suite, les deux tercets :

> Je sais pourquoi là-bas le Volcan s'est rouvert...
> C'est qu'hier tu l'avais touché d'un pied agile,

Et de cendre soudain l'horizon s'est couvert.
Depuis qu'un duc normand brisa tes dieux d'argile,
Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile,
Le pâle hortensia s'unit au myrte vert.

L'éruption du Vésuve, à laquelle on fait allusion dans le conte, prend ici un sens prémonitoire, indiquée par ces mots : « Je sais pourquoi », et reçoit une explication poétique par le geste de la magicienne, qui a touché le volcan de son « pied agile », geste qui détruit l'aspect accidentel du phénomène de la nature. On lisait, en prose, que les rues étaient « saupoudrées d'une cendre métallique ». Mais ici, c'est l'horizon tout entier qui s'est couvert de cendre, suggérant l'idée d'une catastrophe funèbre et définitive.

Il est difficile de trouver, dans *Octavie*, l'origine du dernier tercet. Ce n'est pas ici le lieu de rappeler les interprétations nombreuses qu'on a données de ces vers. Retenons, seulement le sentiment de désolation que la mort des dieux inspire au poète, le souvenir de la tombe de Virgile, qu'il a dû visiter à Naples, et l'évocation de la conquête de l'Italie du sud par les Normands : évocation rapide, où toute la violence d'une invasion se concentre dans un geste profanateur. — Dans ce sonnet, comme si souvent chez Nerval, le miracle est dans l'unité qui ressort d'éléments bien disparates. La ville de Naples est au centre de cette unité, encerclée de magie : le Pausilippe de toutes les chansons a trouvé finalement sa face éternelle.

Le sonnet *Delfica* (t. I, p. 35) aussi est marqué par les souvenirs napolitains, auxquels viennent s'ajouter, plus estompées, quelques impressions romaines. La terre qui tremble « d'un souffle prophétique » nous fait penser encore à l'éruption du Vésuve. Quant au vers « et les citrons amers où s'imprimaient tes dents », il représente la cristallisation parfaite d'une phrase d'*Octavie* : « La jeune anglaise [...] imprimait ses dents d'ivoire dans l'écorce d'un citron. » Mais l'expression conventionnelle « d'ivoire », à propos des dents, a disparu, alors que l'adjectif « amers » s'est ajouté, qui a donné aux citrons l'âcreté de leur goût réel, en répandant tout autour un parfum frais et un sens de mélancolie. Ceci soit dit sans oublier l'influence manifeste de la *Mignon* de Goethe, qu'on peut reconnaître dans ce sonnet et que les critiques — Gilbert Rouger, Jeanine Moulin, — ont déjà relevée.

C'est encore la bizarre aventure napolitaine qui trouve l'expression d'un lyrisme inattendu dans le premier tercet d'*Artemis* (t. I, p. 35) :

Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux,
Rose au cœur violet, fleur de Sainte-Gudule :
As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?

Comment analyser les raisons de l'envoûtement qui émane de ces vers, comme du reste de tout le sonnet ! Nerval a concentré une signification spirituelle très intense en des images violemment visuelles. Des commentateurs ont rapporté l'expression « aux mains pleines de feu » au fait que la bohémienne rencontrée par le poète exécutait, de par son métier, des « broderies d'or pour les ornements d'église ». D'autres ont pensé — plus justement, semble-t-il, — à ces rayons qui sont souvent représentés transperçant les mains des saints. Il s'agirait alors de la statue de Sainte-Rosalie que le poète a vue dans la chambre de la bohémienne, et à laquelle il fait allusion immédiatement après. François Constans remarque que Sainte Rosalie est la patronne de Palerme et qu'elle n'est pas spécialement vénérée à Naples. Il croit qu'ici Nerval n'est pas influencé par ses souvenirs napolitains, mais par le conte d'Hoffmann *Les Élixirs du Diable*, où Sainte Rosalie a un rôle important [1].

Beaucoup d'hypothèses sont possibles quand il s'agit des sources auxquelles Nerval a puisé. Mais, en dehors de leurs intentions précises, ces vers expriment, avec une force extraordinaire, le mysticisme méridional, fortement teinté de passion. Toutes les descriptions qui ont trouvé place dans la littérature, se rapportant aux fêtes religieuses de l'Italie du sud, toutes les interprétations psychologiques qu'on a pu donner de ce qu'il y a d'ardeur et de misère, de superstition primitive et de haut élan d'espoir chez ces foules qui prient comme on mange, avec voracité, ne me semblent pas valoir l'évidence et l'intensité de ces mots de Nerval : « Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux — rose au cœur violet ». Et nous sommes frappés d'émerveillement devant le phénomène de libération de l'essentiel par lequel une « Sainte Rosalie couronnée de roses violettes », que nous avions connue dans le conte *Octavie*, devient une bien plus troublante « rose au cœur violet », qui s'apparente, dans l'image suivante, avec la rosace flamboyante de l'église de Sainte-Gudule à Bruxelles. Géographie mystique, où deux visions ont trouvé un point de soudure, bien que l'une soit nordique et l'autre méridionale. Nerval crée, d'une façon plus explicite, ce rapprochement, quand il écrit, dans une page de *Lorely* : « Je ne parlerai pas de Sainte-

1. François Constans, *Artémis ou Les Fleurs du désespoir*. *R. Litt. Comp.*, avril-juin 1934.

Gudule [...] de ses magnifiques vitraux de la renaissance qui nous font rêver en plein Brabant l'horizon bleu de l'Italie, traversé de figures divines. » (T. II, p. 814)

Après avoir quitté la maison de la bohémienne, le poète est donc monté jusqu'au Pausilippe et a éprouvé très fortement la tentation de se tuer : « ... Il n'y avait qu'un pas à faire : à l'endroit où j'étais, la montagne était coupée comme une falaise, la mer grondait en bas, bleue et pure ; ce n'était plus qu'un moment à souffrir... » Le sonnet *Myrtho* ne fait aucune allusion à ce désir de mort qui aurait terni le « Pausilippe altier ». C'est dans le sonnet *El Desdichado* (t. I, p. 33) que le même paysage revient, entouré d'ombre :

> Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
> Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
> La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
> Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

L'accent est déchirant, mais les données réelles ont perdu une fois de plus leur poids gênant. Il en demeure le souvenir d'une présence féminine qui a sauvé le poète du désespoir. Ce souvenir donne le premier élan à la phrase poétique, laquelle, toutefois, dans son déroulement musical, semble s'éloigner de son point de départ, pour vibrer de plus en plus dans l'évocation du paysage méditerranéen vers lequel Nerval tend ses bras comme vers un bien perdu. Nostalgie de Naples, à laquelle, comme dans *Myrtho*, se joint celle de Rome, puisqu'on nous avertit que, dans un manuscrit du sonnet, cette note est à côté du dernier vers : « jardins du Vatican ». Dans la nouvelle *Pandora*, d'ailleurs, nous pouvons lire : « ... à Rome, sous les berceaux fleuris de la treille du Vatican ».

« Pampres », « treille », « treillage » : que ces mots reviennent souvent dans l'œuvre de Nerval ! Pour décrire les arabesques de la vigne, ou les entrelacements de la vigne avec le rosier, sa prose, quelquefois, tend vers l'alexandrin [1]. C'est encore un aspect de l'Italie qui le touche. Il a pu voir la même chose, ou des choses semblables, ailleurs, et notamment dans le Valois. Mais le point de comparaison reste l'Italie. Ainsi, en Belgique, admire-t-il le houblon qui grimpe « sur ses hauts treillages, réjouissant l'œil comme les pampres d'Italie ». (*Lorely* ; T. II, p. 825)

Nostalgie de l'Italie. — Convalescent de sa première crise de folie, en novembre 1841, Nerval écrivait à Madame Dumas,

1. « Sa fenêtre où le pampre s'enlace au rosier », peut-on lire dans *Sylvie* (t. I, p. 271).

qui faisait un séjour à Florence : « Je vous trouve bien heureuse d'être en Italie, à l'heure qu'il est. » (T. I, p. 866) Et pendant toute cette année, très pénible, il dut penser à l'Italie avec un regret plein d'angoisse. Adressant, de la maison de santé, une petite carte à Paul Bocage, il y introduit, curieusement, des mots en italien : « ... Addio... montrez ce biglietto... » (T. I, p. 860) Par ce même « addio » il clôt, peu de temps après, une carte à Jules Janin (*ibid.*). A Janin, également, le poète communique son émotion lorsque, revenant d'Orient, il va aborder Naples : « Je suis content toutefois de revoir un peu l'Italie [...] La retrouverai-je aussi belle qu'il y a dix ans ? » Et, à la fin de sa lettre, il exprime encore mieux, par un simple possessif, son élan affectueux : « Je vais [...] retrouver mon Italie. » (T. I, p. 905-906)

Il allait revoir l'Italie, l'âme encore troublée par un contact prolongé avec les croyances et les coutumes de l'Orient, ce qui a été pour beaucoup dans la transfiguration splendide de Naples que sa poésie devait plus tard opérer. Il allait aussi entendre parler l'italien, dont il avait eu l'occasion de se servir aux pays du Levant. Lui qui, malgré son travail de traducteur, n'avait jamais pu se familiariser avec l'allemand, ressentait pour la langue italienne, comme pour l'Italie, une sorte de tendresse, de nostalgie perpétuelle. On a déjà eu l'occasion d'en parler au début de ces notes. Il faut rappeler encore ici le passage des *Promenades et Souvenirs* où Gérard cite en italien le premier couplet — ou le refrain — d'une romance qui avait le pouvoir de le troubler : « ... mon père, jeune encore, chantait avec goût des airs italiens, à son retour de Pologne. Il y avait perdu sa femme, et ne pouvait s'empêcher de pleurer, en s'accompagnant de la guitare, aux paroles d'une romance qu'elle avait aimée, et dont j'ai toujours retenu ce passage :

Mamma mia, medicate
Questa piaga, per pietà.
Melicerto fu l'arciero
Perchè pace in cor non ho ! »

Nerval lui-même traduit : « O ma mère ! Guérissez-moi cette blessure, par pitié ! Mélicerte fut l'archer par qui j'ai perdu la paix de mon cœur. » (T. I, p. 155) Gérard n'avait pas connu sa mère, morte à vingt-cinq ans, n'avait aucun portrait d'elle et s'était habitué à imaginer ses traits d'après une gravure du temps à laquelle, au dire de ses proches, elle ressemblait. Quant à son père, il eut souvent avec lui des rapports difficiles. Assoiffé d'affection, et capable de beaucoup de souffrance secrète, il a certaine-

ment évoqué plus d'une fois cette romance italienne qui accomplissait le miracle de faire surgir devant lui le visage de son père, tel qu'il aurait voulu le voir souvent, marqué par la tendresse, et une image de sa mère, telle qu'il pouvait la recréer toujours, sur des données assez vagues, mais comme baignée de ce plaisir délicat que la musique donne aux âmes qui savent l'entendre. Et les paroles de cette romance d'amour, conventionnelles comme il se doit, prennent une signification plus intense si nous les imaginons prononcées par Gérard : celles du début surtout, exprimant une invocation qu'il pouvait faire sienne dans ses moments de désarroi : « O ma mère, guérissez-moi cette blessure. » Il s'en souvenait en italien.

En italien, également, il lui arrive de citer des vers extraits du *Pastor Fido* de G. B. Guarini, drame pastoral pour lequel il avait une prédilection : « *Le Pastor Fido*, *Faust*, Ovide et Anacréon étaient mes poèmes et poètes favoris », écrit-il en parlant du temps de sa jeunesse (t. I, p. 160). Il est même curieux de voir cette œuvre de la fin du XVI^e^ siècle, mièvre par son sujet, comme le titre le dit, nommé à côté du *Faust*. Nerval devait l'apprécier pour l'aisance du langage poétique. Il faut considérer aussi que la vogue de la pastorale italienne a été grande en France à une époque dont Nerval s'est inspiré souvent, la fin du règne de Henri IV. N'a-t-il pas emprunté le nom de Sylvie à Théophile de Viau ? Et le charme inégalable de certaines de ses pages — celles de *Sylvie* notamment — ne vient-il pas de ce miracle qu'il a su accomplir en introduisant des choses bien graves, les plus graves qui soient, dans le cadre de l'idylle ? Les vers qu'il extrait du *Pastor Fido*, pour les mettre en exergue de ses *Châteaux de Bohème*, témoignent de son goût pour une poésie dont les qualités sont la limpidité et la fraîcheur :

O primavera, gioventù dell'anno,
Bella madre di fiori,
D'erbe novelle e di novelli amori [1].

1. « Agréable printemps, jeunesse de l'année — Qui formes un tapis de diverses couleurs, — Qui fais naistre et briller les amours et les fleurs. » G. B. Guarini : *Il Pastor Fido. Le Berger Fidèle.* Texte italien et traduction par l'Abbé Torche, Paris, 1687, chez Claude Barbin. Acte III, Scène I, pp. 204-205. — Il est bien dans la manière de Gérard d'avoir abrégé cette citation qui contenait, comme épigraphe de la *Bohème Galante*, huit vers de plus. Dans le passage supprimé, le poète italien oppose au printemps qui revient les jours heureux à jamais révolus. Nerval a dû trouver ce contraste trop douloureux pour l'offrir au lecteur sous la forme lisse et gracieuse de Guarini. Ce thème sera repris par Leopardi, sans grand changement de mots. Mais quelle différence d'accent ! Leopardi et Nerval ont fait, à cet égard, quelque chose non, certes, de semblable, mais d'analogue : ils ont renouvelé la forme de l'idylle par la présence dans l'expression poétique, d'une souffrance profonde venant, chez l'un comme chez l'autre, d'une soif d'amour et d'une soif de connaissance qui restèrent inassouvies.

Ainsi, les aspects sous lesquels l'Italie a marqué Nerval sont multiples. Nous le constatons, sans méconnaître pour autant tout ce dont il est redevable à l'Allemagne. Ce sont, de toute évidence, deux pôles d'attraction agissant sur lui à des moments différents ou par contraste. De ce contraste le poète semble nous offrir la formule lorsqu'il écrit, à propos d'Angélique de Longueval : « Cette admiratrice de Pétrarque quittait avec peine ce doux pays d'Italie pour les montagnes brumeuses qui cernent l'Allemagne » (t. I, p. 232). Et chacun voit lequel des deux pays est ici comme caressé par les mots qui l'indiquent. Aussi révélateur est, à ce propos, dans un autre passage, le parallélisme de deux adverbes, que nous allons souligner : « Ce que j'aime surtout en voyage [...] c'est à suivre *rapidement* les longues prairies brumeuses de la Flandre, ou *lentement* les campagnes joyeuses de l'Italie, fleuries d'or et de soleil »... (t. II, p. 886).

L'opposition existe, parce qu'elle est dans la nature des choses. Mais on tomberait dans le poncif si on se contentait d'identifier l'amour de Nerval pour l'Italie avec sa nostalgie du ciel clair et de la joie, avec sa poursuite d'un équilibre de l'esprit, en se bornant, d'autre part, à expliquer l'envoûtement que l'Allemagne et d'autres pays du nord ont exercé sur lui par sa disposition à l'inquiétude métaphysique, par sa tendance à la rêverie exaltée : chez Nerval, chacune de ces deux faces d'un tout garde quelque chose de l'autre. Qu'il évoque la *Mélancolie* de Dürer ou la *Judith* du Musée de Naples, qu'il décrive les bords du Rhin ou le Pausilippe, qu'il s'inspire de Goethe ou de Dante, le même cri d'alarme retentit dans sa voix. L'Italie de Nerval est campée dans le mythe, non seulement parce qu'il la voit comme un mirage de bonheur, mais parce que ce mirage chavire au milieu d'événements grandioses, d'événements cosmiques. Dans ce cadre solennel, n'a que plus de prix la supplication tout humaine : « Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie. » Gérard de Nerval nous a donné là un de ces mots désespérés que Marcel Arland regrettait de ne jamais trouver chez Gide : « ce cri d'enfant perdu par où les plus grands nous touchent davantage » [1]. L'Italie a arraché au poète ce poignant lamento.

Maria-Luisa Belleli.

1. Marcel Arland, *Essais critiques*, Paris, N.R.F., 1931, p. 98.

# L'EMPLOI DE LANGUES ÉTRANGÈRES

## *comme procédé stylistique* [1]

Nous savons d'expérience que, dans toute production littéraire, il est naturel que l'œuvre soit écrite en une seule langue, d'un bout à l'autre. Cela correspond à la situation normale de tout interlocuteur dans la conversation quotidienne. Quand on parle avec quelqu'un, on lui adresse la parole dans une langue dont on suppose qu'elle lui est connue, et si cette supposition se révèle juste, on continue à se servir du même moyen d'expression. C'est dans cette situation que pense se trouver quiconque compose une œuvre littéraire : il s'adresse à un lecteur qu'il suppose capable de comprendre ce que lui, l'écrivain, va lui dire dans la langue qu'il a choisie. Ce serait apparemment insensé, de la part d'un écrivain qui possède plusieurs langues, de s'en servir dans la même œuvre, au gré de son imagination, ou même arbitrairement.

Cependant, l'expérience nous apprend aussi qu'il existe des œuvres littéraires dans lesquelles l'instrument d'expression n'est pas le même d'un bout à l'autre, et que s'y trouvent mélangées sur le même plan des langues différentes. Ce fait reste tout de même exceptionnel. C'est pourquoi il demande une explication, il l'exige même. Autant que je sache, le problème n'a jamais été envisagé dans toute son envergure, bien qu'il eût donné lieu à des discussions partielles. Nous croyons donc qu'il serait intéressant de se faire une idée de l'étendue du phénomène et du nombre des questions qui s'y rattachent. Dans les pages qui suivent nous devons nous limiter à faire un premier tour d'horizon.

Si le phénomène du mélange linguistique en littérature a été relativement peu étudié, c'est sans doute parce qu'il s'agit d'un

1. Une ébauche de cet article a été présentée sous forme de conférence au Congrès de linguistes « Conventus Romanus », organisé par *The Nature Method Institute* de Copenhague, à Rome, le 19 octobre 1959.

phénomène marginal. Mais c'est aussi peut-être parce qu'on l'a considéré comme une anomalie, simple curiosité déconcertante, indigne de l'appréciation esthétique. Si ce problème a été négligé c'est, sans doute aussi, parce que l'on pensait que l'expression littéraire ne peut être parfaite que si elle est réalisée au moyen de la langue, dite maternelle, de l'auteur. Cela explique l'étonnement avec lequel on s'est arrêté devant le plurilinguisme de la littérature européenne du moyen âge, par exemple. On oublie qu'il y eut des époques entières où il n'était pas naturel de s'exprimer par écrit dans la langue maternelle, et que cette situation persiste même aujourd'hui chez ceux dont la langue maternelle est celle d'un groupe restreint, par exemple les Basques [1]. D'autre part, il faut tenir compte du fait que, même dans la vie de tous les jours, l'interlocuteur auquel nous adressons la parole peut être plurilingue et que, si nous possédons tous les deux les mêmes langues, nous pouvons, dans la conversation, soit passer de l'une à l'autre, soit intercaler dans la langue *A* des mots puisés dans la langue *B*. Dans une société plurilingue, un écrivain peut faire de même quand il écrit.

Par ces remarques préliminaires, nous venons d'aborder le problème, ou l'un des problèmes. Avant de continuer, il est utile de faire une distinction, pour délimiter le terrain de notre enquête. Par plurilinguisme littéraire, on peut entendre, d'une part, l'emploi de plusieurs langues dans le même milieu, mais séparément : soit d'après les différentes matières traitées (philosophie, juridiction, théologie, littérature au sens propre), soit d'après les différents genres littéraires (poésie lyrique, épopée, littérature didactique). D'autre part, on peut entendre par plurilinguisme littéraire l'emploi de différents idiomes à l'intérieur d'une seule et même œuvre. C'est de ce second phénomène, le plus compréhensif, que nous allons nous occuper, bien que le premier puisse se manifester en même temps.

On sait que le plurilinguisme par genres littéraires, aussi bien que le mélange des langues dans la même œuvre, se rencontrent dans les littératures du moyen âge. De l'existence des deux phénomènes, E. R. Curtius a tiré la conclusion qu'au moyen âge, on était conscient de l'unité spirituelle de la Romania [2]. Cette conclusion n'est, au fond, que le renversement de l'équation

1. Voir sur ce problème : W. Theodor Elwert, *Das zweisprachige Individuum*. Akad. d. Wiss. u. Lit. Mainz, *Abh. d. Geistes- u. sozialwiss. Klasse*, Jahrg. 1959, Nr. 6, pp. 63 sq.
2. E. R. Curtius, *Europ. Lit. u. lat. Mittelalter.*, Bern, 1948, p. 40.

langue-nation, qui déjà, en elle-même, est fausse. Récemment, on a fait encore observer qu'il fallait au moins parler de la conscience d'une unité, non seulement de la Romania, mais de l'Europe tout entière, vu que le mélange linguistique comprenait aussi l'allemand, et que la mode de mélanger les langues était suivie aussi en Allemagne [1]. Mais, de l'emploi de la *lingua franca* dans le *Bourgeois Gentilhomme* de Molière faudra-t-il conclure à l'unité spirituelle franco-levantine ? La seule conclusion sûre qu'on puisse tirer des deux catégories du plurilinguisme littéraire du moyen âge, c'est qu'il y avait nombre de lecteurs capables de comprendre plusieurs langues. Toute autre conclusion semble hasardée. Si sens de la communauté il y a eu, il était certainement fondé sur bien autre chose que la langue ou les langues, notamment sur la foi, mais aussi sur les intérêts commerciaux. Et ce sens d'une communauté européenne (et non seulement romane) s'est manifesté bien au delà du moyen âge ; il suffit de penser à la bataille de Lépante, et au siège de Vienne par les Turcs, un siècle plus tard. Écartons donc ces suppositions chimériques et gratuites. Le mélange des langues dans les œuvres littéraires pose des problèmes beaucoup plus concrets et plus intéressants que celui d'éventuelles unités culturelles ou politiques.

C'est un problème qui, du reste, ne regarde pas seulement la Romania du moyen âge. M. Vossler a rappelé que le plurilinguisme par genres caractérise aussi les débuts de la littérature grecque [2]. Récemment, M. Pabst est revenu sur le plurilinguisme par genres dans la Romania du moyen âge ; en marge, et sans séparer nettement les deux phénomènes, il a rappelé aussi quelques exemples de mélange linguistique dans la même œuvre [3]. Ses rapprochements font entrevoir que le phénomène n'est nullement limité au moyen âge, mais ils sont loin d'être complets. Ce n'est qu'en y ajoutant encore d'autres exemples que le problème apparaîtrait beaucoup plus complexe et plus varié qu'on ne le soupçonnerait au premier abord.

Avant de dresser cette liste, soulevons la question de savoir

1. W. Pabst, *Dante und die literarische Vielsprachigkeit der südlichen Romania*, dans *Romanistisches Jahrbuch*, Hamburg, 1952, vol. V, pp. 161 sq., particulièrement p. 162.

2. K. Vossler, *Zur Entstehung romanischer Dichtungsformen*, dans *Aus der romanischen Welt*, Leipzig, 1942, III, p. 66 : « Die Sprache, in der ein wirklich stilvolles Werk abgefasst wurde, bestimmte sich sonach nicht so sehr nach dem Geburtsort des Künstlers als nach dem Motiv, aus dem es hervorging, ähnlich wie im alten Griechenland, wo die epischen und elegischen Motive im ionischen Dialekt, die musikalisch-lyrischen im dorischen gestaltet sein wollten. »

3. *Loc. cit.*, p. 162, note (Carmina burana, Carmina cantabrigensia, une poésie en mha, Molière, *Bourg. gent.*, Rabelais, II, 9, scène de Panurge). La séparation des deux phénomènes n'est pas nette chez M. Pabst, *op. cit.*, p. 164.

s'il faut inclure aussi le mélange d'une langue littéraire avec les patois, de même que les mélanges de patois. Il est évident que, soit du point de vue linguistique, soit du point de vue littéraire, il n'y a pas de différence, dans ce cas, entre langue étrangère et patois d'une même langue, la différence étant uniquement du domaine de la sociologie. Il suffirait, pour nous en convaincre, de lire un article de M. Spitzer, *Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie* [1], d'où résulte incidemment le parallélisme dans les deux cas. C'est que, dans cet article aussi amusant qu'instructif, M. Spitzer analyse les récits de voyage du critique dramatique Alfred Kerr, jadis célèbre, dans lesquels Kerr recourt, soit à certains patois allemands, soit au français. (Notons, en passant, que l'article de M. Spitzer ne s'occupe que d'Alfred Kerr et que, contrairement à ce que son titre laisserait supposer, il n'examine pas le problème du mélange linguistique d'un point de vue général.)

Passons maintenant en revue quelques œuvres littéraires dans lesquelles se trouvent mélangées des langues différentes ou des patois. Je procède par ordre chronologique. Ce ne sera d'abord qu'une simple énumération, que je ferai suivre de quelques observations. Voici cette liste :

Les comédies d'Aristophane, le *Misanthrope* de Ménandre, le *Pœnulus* de Plaute [2], l'*Apocolokyntosis* de Sénèque, le *Nouveau Testament*, la poésie arabo-espagnole des muwaššahas, la poésie goliardique, les compositions plurilingues du troubadour Raimbaut de Vaqueiras (et d'autres troubadours), une chanson plurilingue attribuée à Dante, sa *Divine Comédie* et *La Vita Nuova* ; quelques poésies italiennes du XIV^e^ siècle de Cecco Angiolieri, Fazio degli Uberti [3], Cecco Nuccoli, Niccolò del Rosso, Marino Ceccoli [4] et, au XV^e^ siècle, Serafino dell'Aquila. Avant de quitter le moyen âge et l'Italie, n'oublions pas les Sermons de saint

1. *Ger. Rom. Monatschschrift*, XI, 1923, pp. 193-217.

2. Ces cas m'ont été aimablement signalés par M. Dag Norberg.

3. Fazio est signalé comme auteur de compositions plurilingues par PABST, *op. cit.*, p. 164. Il s'agit du *sonetto caudato : Stanca m'apparve all'onde ben tranquille*, rapporté par N. SAPEGNO, *Poeti minori del Trecento*, Napoli, Ricciardi, 1952, p. 115. En note, M. Sapegno ajoute, p. 115 : « La moda dei sonetti bilingui (e anche trilingui) ottenne singolare fortuna negli ambienti culturali dell'Italia settentrionale (Antonio da Tempo, Gidino di Sommacompagna, Vannozzo, M. Correggiaio ecc. con i quali non mancarono nel occasioni di precisi rapporti » — affirmation que je n'ai pu contrôler ; mais il faudra peut-être faire des réserves sur « toute une mode », parce que da Tempo e Sommacompagna sont des auteurs de traités de versification, et les poésies citées par eux ont souvent le caractère de cas exceptionnels. — Sur le sonnet de Fazio, voir ci-après, p. 427.

4. Non signalés avant. Leurs poésies ont été publiées dans *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di A. F. Massera. Nuova ed. riveduta e aggiornata da L. Russo, Bari, Laterza, 1940. — Voir ci-après, p. 427.

Bernardin de Sienne. — Passons à la péninsule ibérique. Nous y trouverons, au XVI^e siècle et au début du XVII^e [1], les poésies de Garcilaso, de Lope de Vega, de Góngora, de Quevedo, de Miguel de Montalvo, de Villamediana, de Luís Velez de Guevara et autres ; de Francisco de Figueroa au XVIII^e siècle ; rappelons aussi les autos de Juan del Encina, les comédies de Torres Naharro, de Gil Vicente, de Lope de Vega, de Calderón et de Lope de Rueda. En France, au XVI^e siècle, c'est Rabelais, avec Panurge et l'écolier limousin, qui nous régale d'une macédoine linguistique ; au XVII^e siècle, c'est Molière dans *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade Imaginaire*. En Angleterre, notons, à l'époque de la Renaissance, Shakespeare dans *Henry V* et *The Merry Wives of Windsor* [2]. — Mais il faut revenir en arrière, à l'Italie du XVI^e siècle, pour assister au grand épanouissement du mélange linguistique dans les comédies de Calmo et de Ruzzante, et dans la *commedia dell'arte* qui se maintient à travers trois siècles et qui trouve son couronnement dans les comédies de Goldoni. De même chez son contemporain danois, Holberg [3]. Faisons encore un grand saut en arrière pour rappeler que le drame indien est normalement plurilingue [4]. Pour le XIX^e siècle et l'époque contemporaine, je rappelle les nouvelles de Maupassant, les récits campagnards de Ludwig Thoma, la *novela costumbrista* espagnole (avec des éléments tsiganes) [5], les comédies de Ion L. Caragiale [6], le roman autobiographique de George Borrow *Lavengro*, les romans de Fogazzaro, *Guerre et Paix* de Tolstoï,

1. Voir, à ce sujet, le chapitre très documenté *Sprachspielerei und polyglottes Sonett*, dans l'excellent ouvrage de M. Otto Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega* (*Beih. Zs. rom. Philol.*, 86), Halle, 1936, pp. 239 suiv.

2. J'adresse mes remerciements à M. Gösta Langenfelt (Stockholm) pour cette référence.

3. Dans *Jean de France (Hans Fransen)* et *Erasmus Montanus (Erasmus Berg)*.

4. Je remercie M. L. Heilmann (Bologne) pour avoir attiré mon attention là-dessus. — Voir M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, Leipzig, 1920, vol. III, pp. 173 suiv. Les personnages des classes supérieures parlent sanscrit, les autres des dialectes praciritiques différents. L'usage du sanscrit peut aussi être déterminé par le sujet : s'il est noble, héroïque, un personnage parlant pracrit peut passer au sanscrit. La langue étant employée comme signe de la position sociale, le poète peut s'en servir pour révéler le vrai caractère d'un personnage. Par exemple, quelqu'un qui est introduit comme personnage de basse condition, parlant pracrit, se sert du sanscrit dans les aparté et démontre par là qu'il est d'une classe supérieure. D'après Winternitz, cette distribution des différentes langues serait déterminée par le désir de reproduire aussi fidèlement que possible les conditions normales de la vie réelle. Cela signifie d'autre part que le public auquel les auteurs indiens s'adressaient était certainement bilingue, ou plurilingue, et qu'ils pouvaient supposer chez lui une connaissance suffisante des langues et dialectes employés.

5. Voir Carlos Clavería, *Estudios sobre los gitanismos del español*, Madrid, 1951.

6. Ion L. Caragiale (1852-1912) satirise certaines couches de la bourgeoisie roumaine en reproduisant sa manière de parler avec des mots et des phrases françaises mal compris et employés à contresens.

les croquis de voyage d'Alfred Kerr, les récits de Mark Twain [1], la *Montagne Magique* de Thomas Mann, le roman sur *Henry IV* de son frère Heinrich Mann, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke, le roman de Proust. Plus récemment encore : Joachim Ringelnatz [2], J. Joyce [3], J. Romains [4], et le roman italien d'après-

1. Par exemple, dans *The Innocents Abroad*, chap. 19 : une phrase anglaise, mais de l'anglais tel que le parlaient les guides, et devenu incompréhensible ; une lettre mi-anglaise, mi-française, adressée au patron de l'hôtel pour lui demander du savon ; des avis publicitaires, en Italie, formulés dans une langue censée être anglaise. Au chap. 23 : du français écorché par des Américains s'inscrivant dans le registre de l'hôtel. Ces spécimens d'une langue maltraitée sont très drôles et non dépourvus de couleur locale. Mais Twain est aussi violemment satirique : ces témoignages d'ignorance, de snobisme et de flagornerie le dégoûtent. Sont célèbres, pour leur effet cocasse, les passages où Mark Twain cherche à rendre en anglais les caractéristiques les plus saillantes de la langue allemande (syntaxe, formation des mots). — Dans son autobiographie, Mark Twain revient sur les mots composés en allemand et rapporte une anecdote qu'il traduit de l'allemand, mais sans rendre les mots composés, qu'il se contente de reproduire ; cf. *M. T. 's Autobiography*, with an Introduction by A. B. Paine, New York, Harper Brs., 1925, I, pp. 164 suiv.

2. Joachim Ringelnatz (1883-1934), poète satirique d'une grande virulence — très spirituel, quelque peu ordurier, d'une imagination aussi fertile que grotesque — eut un succès énorme après la première guerre mondiale. Il emploie souvent des bribes de mots étrangers, surtout de l'anglais des marins. L'effet comique résulte souvent du fait que le ou les mots étrangers sont employés sans aucune motivation logique et sont une pure surprise, p. ex. *Liebesbrief*, dans *Reisebriefe eines Artisten* (éd. complète : *Und auf einmal steht es neben dir. Gesammelte Gedichte.* Berlin, Henssel, 1959, p. 141). L'emploi de mots et phrases étrangères constitue même un trait caractéristique du style poétique de Ringelnatz, et n'est qu'un aspect de sa manière, qui consiste précisément à jouer avec les mots, avec la langue. Il est difficile pour un étranger de saisir toute la portée de cette drôlerie imbattable. Mais ceux qui lisent le français (et connaissent l'allemand) sauront goûter tout le comique d'une poésie en français où Ringelnatz se sert d'une espèce de français de fortune, pour touristes allemands. Vu que ce texte se termine sur deux vers en allemand, la composition entre dans le cadre du présent article, l'élément allemand étant ici l'élément étranger inséré dans un texte écrit dans une autre langue. Voici cette poésie amusante, *Abschied von Pascin.* (16. Januar 1925). *Ed. cit.*, pp. 184 suiv. :

Je suis été à Paris,
Et c'était le premier fois.
Et j'ai vue au Jockey Kiki,
Belle en couleur et froid
Et amusante et coquette,
Et froid — je disais —
Froid comme mon Bett ;
Parceque je ne parle pas français.

Je suis été dans la Vache Enragée,
En Louvre et allwo pour les étrangers
Là bas et ici. —
Et Kiki et Paris
Ils ont la même mélodie et couleur.
Paris, et où est ton cœur ?
Dans un coin, quel je ne connais,
Parceque je ne parle pas français.

Je suis été chez Pascin.
Et j'ai trouvé des amis ;
Et un des plus bons s'appelle vin. —
J'aime Paris.
Pour vous, Pascin, merci bien !
Et je voudrais vous très plus dire, mais — mais
Je parle trop peu français.

Je suis beaucoup travaillé. —
Arriver — partir — rester et aller —
J'aime le monde sur la mars * et jusque dieu.
Et dieu est comme merde très près de moi.
Aujourd'hui j'ai froid. —
Pascin, lebe wohl und adieu !
Und lieben auch Sie mich ein klein petit peu.
* *Mars* = über die Maszen, au delà de toute mesure.

3. *Finnegan's Wake.* Joyce, insatisfait d'avoir maltraité la langue anglaise se montre aussi capable d'estropier plusieurs langues étrangères. Il est évident qu'il les a déformées intentionnellement (et non par pure ignorance). Le but esthétique visé par ces déformations, qui touchent les langues étrangères tout autant que l'anglais, doivent donc être identiques. Quels sont ces effets visés ? Ce n'est pas le moment de s'en occuper. L'emploi des langues étrangères sert, dans plusieurs endroits, à créer de l'ambiance, à faire de la couleur locale.

4. *Les copains*, Paris, Gallimard, 147e éd., 1947, pp. 84-89 : allocution et réplique en latin, traduction cocasse, intentionnellement fausse.

guerre, Gadda, P. P. Pasolini [1], G. Tomasi di Lampedusa [2].

Voilà un répertoire imposant, mais dont il serait facile de signaler les lacunes. Toutefois, il peut suffire à montrer les distinctions qu'il convient de faire et à ébaucher quelques analyses. En effet, autant d'auteurs, autant de problèmes différents. Le plurilinguisme de l'œuvre littéraire est déterminé par des circonstances et des conditions préliminaires très diverses. Tout aussi divergents sont les buts stylistiques visés par les écrivains.

Notons d'abord que le degré du mélange peut être très différent : il peut s'agir d'un seul mot, d'une phrase ou d'un passage entiers ; il peut s'agir d'une insertion occasionnelle, effectuée seulement à certains endroits, ou bien le mélange peut s'étendre à l'œuvre tout entière ; l'introduction de l'élément étranger et hétérogène peut se faire soit d'une manière irrégulière, soit selon un procédé systématique, et obéir à une règle bien définie.

L'emploi de l'élément hétérogène (langue étrangère ou patois) peut être déterminé par la conception qu'on se fait des genres littéraires (je dis : la conception qu'on se fait d'eux, non pas de la « nature », *das Wesen* des genres, car ni l'une, ni les autres n'existent). Donc, selon les idées qu'on a sur les genres et aussi, selon la tradition créée par quelque réussite littéraire, on verra le mélange paraître dans la comédie, la satire, la poésie amoureuse (le *descort*, le *joc partit*, le sonnet), la glose, le prêche, le traité philosophique et la poésie didactique.

L'emploi des langues étrangères et des patois aura pour base et comme condition préalable, une société (ou seulement un groupe, un public), sinon plurilingue (ou « pluripatoise » — *sit venia verbo*), au moins capable de comprendre les différents

1. Gadda, *Er pasticciaccio brutto de Via Merulana.* — P. P. Pasolini, *Una vita violenta ; Ragazzi di vita.* — A noter que les deux auteurs sont des italiens du Nord qui introduisent le dialecte de Rome dans leurs peintures de la vie de la capitale, pour donner de la couleur locale, pour être aussi plus immédiats et brutaux dans leur réalisme. C'est là un fait nouveau dans la littérature italienne : dans la littérature en patois, l'auteur se sert normalement de son propre patois, celui de son pays natal. Même Fogazzaro, qui introduit des phrases en dialecte milanais dans ses romans, ne peut être considéré comme sortant de son milieu, le *Veneto*. L'usage excessif du patois dans la littérature en langue littéraire et s'adressant à toute la nation, peut être un obstacle à la diffusion, sans parler de l'étranger. Il a, en effet, suscité des protestations violentes de la part de quelques critiques, à juste titre.

2. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, dans son roman sicilien *Il Gattopardo*, a montré autant de bon goût que de bon sens, en évitant le mélange fâcheux d'italien et de patois. En un seul endroit, quelques phrases en sicilien ont été employées pour montrer les sentiments familiers qui unissent le baron à son garde-chasse ; à part cet effet bien calculé, le patois reste banni de son récit. D'autre part, la première phrase du roman est en latin, la fin du Rosaire ; elle sert à introduire le lecteur dans le milieu patriarcal et pompeux du palais du protagoniste ; quelques phrases en français et un nom italien accentué à la française suffisent pour suggérer l'isolement de la gouvernante française dans un entourage où elle reste l'étrangère.

moyens linguistiques employés. Mais le poète pourra aussi se servir consciemment et intentionnellement d'une langue dont il sait que le lecteur ne la comprendra pas. D'autre part, même dans une société, ou devant un public chez qui l'auteur peut supposer la connaissance, ou la seule compréhension de l'élément hétérogène, le fait de s'en servir ou non dépendra de la mesure dans laquelle son public tolérera une telle immixtion. On peut distinguer entre des publics qui l'acceptent et d'autres, qui la rejettent.

Sous l'influence concurrente des facteurs sociologiques et littéraires, on verra le mélange linguistique surgir comme une mode qui caractérise la littérature de toute une époque, pour disparaître ensuite complètement. Cependant, une composition en plusieurs langues peut aussi être la conséquence d'une attitude ou d'un sentiment tout à fait individuel et passager.

De plus, l'emploi de l'élément hétérogène dépendra aussi du caractère même de cet élément ; c'est-à-dire du nombre de personnes qui possèdent la langue en question dans un certain milieu, et de leur situation sociale, d'un côté, et de l'autre côté, des associations littéraires ou sociales qui s'attachent à ladite langue. Il est évident que la position du latin, du grec ou de l'hébreu, sera très différente en Europe, selon les pays et les époques ; cela revient à dire que ces langues seront différemment utilisables. D'autre part, il n'est pas dit que le mélange linguistique se limite à l'emploi de langues établies ; on rencontre comme élément hétérogène aussi des langues mixtes artificielles, ou des langues inexistantes auparavant et inventées de toutes pièces.

Mais, par mélange linguistique littéraire, nous n'entendons pas l'emploi en lui-même d'une langue mixte (artificielle ou non) comme seul véhicule de la pensée, — que ce soit, par exemple, le latin « macaronique », ou le *Pennsylvania Dutch*, ou l'arabe romanisé de l'Andalousie du moyen âge, ou la *lingua franca* du Levant, ou le *papiamento* des Caraïbes. Appartiennent à notre sujet seulement les œuvres dans lesquelles ces langues seront utilisées comme élément hétérogène, c'est-à-dire, où elles sont insérées dans un entourage linguistiquement différent et prépondérant. Aussi nombreuses que soient les œuvres écrites entièrement dans ces langues mixtes, les cas où elles sont employées pour larder un texte écrit dans une langue différente sont rares. Je ne saurais citer que celui de la *lingua franca* dans le *Bourgeois Gentilhomme*, le latin « macaronique » dans les comédies de Torres Naharro et dans *Le malade imaginaire*. N'entrent pas non plus dans notre

sujet les textes à citations en langues étrangères, comme, par exemple, les *Essais* de Montaigne.

Enfin, il faut envisager le problème du point de vue de l'*auteur*, de ses intentions, et de l'effet visé. Là aussi, on notera une grande variété de motifs : l'allusion à un personnage, à une œuvre de poésie, à un genre littéraire ; l'évocation d'un milieu ou d'un ordre d'idées ; la démonstration de l'authenticité du récit ; le témoignage de respect ou d'amitié envers un personnage ou un milieu à l'occasion d'un événement social particulier ; le besoin de briller et d'étaler ses connaissances linguistiques ; le désir de prouver la parenté et l'affinité de certaines langues ; l'intention de peindre le plus vivement possible un certain milieu, un caractère ou un type ; enfin, le regret d'un milieu linguistique et l'effort que doit faire l'auteur pour s'arracher à lui. Voilà quelques points de vue, parmi d'autres, sans doute.

Passons aux exemples concrets. J'en choisirai seulement quelques-uns, qui me semblent particulièrement instructifs quant à la diversité des phénomènes, et susceptibles de relever comment, dans le cas concret, ce sont souvent plusieurs motifs à la fois qui déterminent concurremment la polyglossie.

Commençons par le théâtre. L'emploi des langues inusitées est du domaine de la comédie. C'est que là, les poètes peuvent exploiter un phénomène commun dans la vie de tous les jours : celui qui parle d'une manière différente de celle de la communauté, est ridicule, ou paraît ridicule aux incultes, au vulgaire. Ce n'est donc qu'un humorisme très « peuple » ; et c'est précisément pourquoi il a été exploité par les auteurs de comédies. L'effet ridicule est plus sensible dans les variations dialectales d'une même langue ; ce sont là même les différences pour lesquelles l'homme le moins lettré a un sens très aigu et très fin. Ce sont donc d'abord les patois qui entreront dans la comédie. Toutefois, une langue complètement étrangère peut aussi produire un effet comique, parce qu'incompréhensible : celui qui parle un langage incompréhensible fait aux illettrés, aux naïfs, l'impression d'être sourd ou bête. Nombreux sont les effets burlesques que les auteurs savent en tirer. Rien de surprenant si patois et langues étrangères ont été déjà exploités par Aristophane qui, dans ses comédies, fait entrer le béotien, le laconien et le thrace. Mais il semble que le milieu culturel d'Athènes n'ait pas été favorable à un genre comique fondé sur le comique linguistique. Ou bien est-ce que les œuvres transmises sont trop peu nombreuses pour que nous nous fassions une idée suffisante ? Il ne faut pas passer sous silence

que le procédé revient dans les comédies de Ménandre et de Plaute ; sans rejoindre, il est vrai, les proportions que le plurilinguisme a eu dans les comédies européennes de la Renaissance et dans la *commedia dell'arte*. (Notons, en passant, que c'est à ce procédé stylistique qu'on doit la conservation de quelques témoignages de langues qui, ailleurs, ne sont attestées que par des fragments, ainsi le thrace et le punique [1].)

Tout autrement favorable à l'épanouissement du comique linguistique a été l'Italie de la Renaissance, et en particulier l'Italie du Nord. C'est là, dans un milieu où, sur un territoire de peu d'étendue, des patois assez divers constituaient la langue quotidienne de la bourgeoisie et de la noblesse ; où la *koiné* toscane restait la langue — presque toujours écrite et rarement parlée — d'une minorité ; c'est dans ce milieu, où un commerce florissant brassait les hommes et les mélangeait, et faisait qu'on se connaissait assez bien entre voisins, dans un milieu où même certains métiers étaient exercés par les gens d'une certaine province ; c'est là, dis-je, et en premier lieu à Venise, que les auteurs de comédies se sont servis de cette polyglossie patoise pour faire revivre les personnages qu'ils rencontraient dans la vie réelle, et que leurs auditeurs reconnaissaient ainsi sans peine : le serviteur bergamasque poltron et fourbe ; le capitaine fanfaron débitant un baragouin mi-italien, mi-espagnol ; le juriste bolonais grandiloquent et pédantesque, lardant son discours de latinismes surprenants ; le bon père de famille vénitien, gros, épais, et fait comme pour être joué par les femmes, — tous ces personnages étaient de l'expérience de tout le monde ; en parlant bergamasque, padouan, vénitien ou italien bâtard, ils gardaient quelque chose de leur nature ; et leurs parlers, compris dans toute la Péninsule, donnait *ipso facto* à leur discours une teinte de ridicule que tout le monde était à même de goûter. Les prémisses sociologiques étant restées constantes à travers les siècles, ce n'est qu'avec l'aurore d'un âge nouveau, au XIX^e^ siècle, que ce genre de comédie a disparu.

Notons que, pour son existence, il lui fallut un milieu social où l'on tolérait les patois, et même on les aimait et goûtait. Transplanté dans un autre milieu, ce genre de comédie a dû changer de caractère : en France, où la langue de la capitale s'imposait impérieusement et où les patois avaient cessé de jouer un rôle littéraire (n'oublions pas qu'en Italie, la comédie à l'impromptu avait un appui fort et efficace dans une vaste production de lit-

1. Dans le *Poenulus* de Plaute : le punique ; le thrace, dans telle comédie d'Aristophane.

térature dialectale), en France donc la comédie italienne a dû se dépouiller de ses oripeaux dialectaux et se faire française de Paris.

Enfin, si les jargons du *Docteur* et du *Capitaine* relèvent du latin et de l'espagnol, la comédie italienne, dans sa forme classique, s'est plutôt passée de l'emploi de langues étrangères. L'élément constitutif et caractéristique de son mélange linguistique a été formé par les patois italiens, patois vivants et connus du public ; c'est pourquoi ce genre de comique à base linguistique s'est maintenu et a vécu. C'est aussi la raison pour laquelle il n'a pu être transplanté. Mais, s'il est évident que les langues étrangères ne peuvent servir de base à la comédie, ni même créer un genre, il n'est pas exclu qu'elles puissent fournir des expédients comiques dans un milieu favorable, c'est-à-dire plurilingue, ou sous l'impulsion de certaines conceptions esthétiques. Or, il ne paraît pas douteux que, dans l'Europe de la Renaissance, la comédie érudite ait été portée à donner au comique du mélange des langues plusieurs caractères : il tenait, soit au son de la langue étrangère elle-même, soit à la manière dont elle était estropiée et écorchée, soit aux malentendus et aux quiproquos qu'elle faisait naître. Il ne serait peut-être pas hasardé de supposer que ce mélange linguistique a été suggéré aux écrivains de la Renaissance par la comédie ancienne, d'Aristophane et de Plaute, avec cette restriction toutefois que, peu développé dans la comédie des Anciens, il a été exagéré sous l'impulsion de l'esprit universaliste des hommes de la Renaissance.

C'est, sans doute, en Italie qu'il faut chercher l'origine de cette mode du mélange linguistique dans la comédie. Elle est d'une époque antérieure à la constitution de la Commedia dell'Arte, typiquement italienne. En effet, c'est un écrivain érudit, initiateur de la nouvelle mode, Andrea Calmo, vénitien, qui mit en scène des personnages parlant le grec, l'espagnol, la *parlanza dalmatina*, le jargon italo-allemand des lansquenets, le jargon des malfaiteurs, et toutes sortes de patois. Cette diversité l'emporte de loin sur le simple mélange à base de patois de la Commedia dell'arte. En fait, tandis que celle-ci est restée un genre typiquement italien (dans son caractère linguistique), la comédie plurilingue « type Renaissance » a étendu sa vogue en dehors de l'Italie et, sauf la comédie à l'impromptu, au delà de la Renaissance, jusqu'en plein XVII^e siècle (Molière). Quant à sa diffusion en dehors de l'Italie, on se souvient, sans doute, que Shakespeare a su tirer des effets très drôles de l'emploi du français dans

*Henry V* et de l'emploi du latin (la leçon de latin !) dans *The Merry Wives of Windsor*.

Le genre a eu un succès tout particulier dans la péninsule ibérique, où d'ailleurs des conditions sociologiques très favorables, mais toutes nouvelles, lui ont imposé un aspect bien différent de celui qu'il avait eu en Italie. Voyons d'abord la comédie de la Renaissance. Elle est plurilingue avec Torres Naharro et Gil Vicente. Les comédies de Torres Naharro ont un caractère franchement littéraire, étant écrites à Rome, sous l'influence de Plaute, comme les comédies de Machiavel, à l'intention d'un public cultivé, cosmopolite et polyglotte, mais très restreint. Naharro peut donc se permettre, pour caractériser ses personnages et pour conserver toute leur saveur, de mélanger l'espagnol, le catalan, l'italien, le portugais, le français, le latin et le latin macaronique [1]. — Le cas de Gil Vicente est un peu différent : il écrivait dans son pays natal et pour un public plus large et moins lettré, accoutumé d'ailleurs à entendre les trois langues de la péninsule et à les rencontrer concurremment dans les œuvres littéraires, où le portugais et l'espagnol étaient depuis longtemps acceptés sur le même pied, aussi bien en littérature que dans la vie, à une époque où il n'y avait pas de frontière précise entre la civilisation portugaise et la castillane [2]. Rien de plus naturel que, dans ses comédies, Vicente ait laissé ses personnages parler alternativement l'une et l'autre de ces langues. Toutefois, à l'instar de Torres Naharro, et suivant la mode, il introduisit aussi d'autres parlers qu'il supposait connus à son public, comme, par exemple, le patois picard, dont le commerce et les guerres avaient dû répandre la connaissance. Enfin, il se servit aussi du latin, mêlé aux langues vulgaires depuis le moyen âge, en Espagne comme en Italie [3].

Toutefois, cette « polyglossie » était destinée à disparaître à partir du moment où l'on commençait à proclamer un purisme linguistique et littéraire, et où le castillan acquérait une prédominance sociale et politique incontestée. Le mélange linguistique fut condamné d'abord dans la poésie lyrique par Garcilaso, Herrera et Juan de la Cueva [4]. En conséquence, il fut banni aussi de la comédie. S'il s'est maintenu chez Lope, Calderón et quelques autres, ce n'est que dans une mesure restreinte et dans

1. Jörder, *o. c.*, p. 238 ; A. Valbuena Prat, *Hist. de la lit. esp.*, 3e éd., Madrid, 1951, I, 423.
2. Valbuena Prat, *o. c.*, I, 439.
3. Là-dessus, cf. aussi Jörder, *o. c.*, 239.
1. Jörder, *o. c.*, 240 suiv.

des circonstances très spéciales. Notons encore qu'il s'agit chez Lope de l'emploi de langues étrangères (même de l'allemand et du hollandais [1]) ; mais les patois ne jouent aucun rôle en Espagne (aussi peu qu'en Angleterre), et cela aussi en dehors de la littérature dramatique (tandis que l'Italie s'embarque sur la grande vogue de la comédie de l'art à base de patois, et d'une riche production de poésie lyrique et épique en dialectes) ; en Espagne, comme en France, c'est la langue de la capitale qui s'impose. La seule bigarrure admise c'est — avec le sayoguès, ou patois conventionnel des bergers, — l'espagnol défiguré et écorché par les basques et les moriscos, les gitans et les nègres. Le style vizcaíno et morisco est en même temps accepté et admis pour un certain genre de poésie satirique [2].

Si l'emploi des patois et des langues étrangères a son domaine naturel dans la comédie où il sert à caractériser les personnages et à créer des situations comiques, il n'est pas un procédé limité à la comédie. Il peut paraître avant elle et indépendamment d'elle, mais naturellement aussi avec une intention satirique ; en effet, un de ses grands domaines est la satire. A celui qui cultive les lettres anciennes se présentera spontanément le souvenir de l'*Apokolokyntosis* de Sénèque. Italianisant, je pense d'abord à l'Italie. Déjà, vers la fin du XIII^e^ siècle, Cecco Angiolieri [3] compose un sonnet dans lequel il reproduit une scène de marché : les paysans de Florence, de Lucques, de Sienne, de Pistoie, d'Arezzo et de Rome disent chacun un ou deux vers dans son patois. C'est une petite peinture de milieu. L'histoire de cette poésie satirique en patois mélangés n'a pas encore été écrite. Relevons seulement qu'elle semble avoir été particulièrement en faveur à Venise, patrie de la comédie italienne ; c'est encore au XVII^e^ siècle qu'on l'y goûtait. Dans une *Canzonetta in diversi dialetti* [4], on raille tour à tour le padouan, le milanais, le vénitien, le trévisan, le vicentin, l'asolain et les pêcheurs de Chioggia et de Malamocco. Mais Venise a été ville cosmopolite, s'il en fut. Là, plus que partout ailleurs en Italie, on était tenté de se moquer des étrangers non

1. C. F. A. van Dam, *Lope de Vega y el neerlandés*, dans *RFE*, 14 (1927), pp. 282-286 ; Idem, *Lope de Vega y el alemán*, *RFE*, 15 (1928), pp. 381-383, dans *El asalto de Mastrique* et *El caballero del Sacramento*, respectivement. Les Italiens et la langue italienne ont été ridiculisés par Lope et par Calderón ; van Dam, *RFE*, 14, p. 283.

2. On trouvera nombre de références sur l'emploi de ces langues marginales, soit dans la poésie espagnole (Góngora), soit dans le théâtre espagnol, dans un compte rendu de D. Alonso, *RFE*, 18 (1931), p. 51.

3. Le sonnet de Cecco dans *Sonetti burleschi* ecc., cit., pg. 134 ; n° 143 : *Pelle chiabelle di Dio, no ci arvai...*

4. Dans Guido A. Quarti, *Quattro secoli di vita veneziana*, Milano, 1941, vol. I, pag. 238.

italiens ; là aussi, le poète pouvait être sûr de son public. Voici donc qu'un autre auteur anonyme (ou le même ?) s'amuse à faire parler un Français, un Génois, un Piémontais, un Napolitain, un Arménien, un Juif et un Bolonais — nations que tout Vénitien devait connaître par le commerce immédiat et quotidien [1]. De même, déjà au XVI[e] siècle, on trouve des poésies satiriques en un vénitien mêlé de slavon, d'allemand, ou de grec, pour faire la satire des lansquenets de ces nationalités aux services de la Sérénissime [2]. J'ai eu sous la main plusieurs compositions de ce genre dans des feuilles volantes conservées à la bibliothèque de Saint-Marc à Venise. En voici un :

Nu la semo de Albania
Strathiotti palicari
Chie in cavallo in terra in mari
Nol stimemo la Turchia etc. [3]

Observons que, stylistiquement parlant, ces prosopopées sont différentes des passages dans les comédies. L'élément étranger est représenté par des mots isolés insérés dans un contexte vénitien plus ou moins estropié. Aussi l'imprimeur vénitien a-t-il eu soin d'imprimer en marge la traduction : *pallicari* = *valenti*. Dans le texte qui sert d'introduction à ces vers, le procédé est analogue, mais un peu modifié : le mot étranger est suivi immédiatement de la traduction dans le texte même : « E ghiati ego gnoriso perche mil cognosso chie V. M. panda sembre se ha dilectao et deletta de chesta nostra lingua gresesca. » Etc.

Ce qui caractérise ce genre de mélange linguistique, c'est que celui qui se sert de l'élément étranger suppose que son public (contrairement à ce qu'on doit supposer quant au public de la comédie, au théâtre), ne connaît pas la langue à laquelle cet élément a été emprunté. Cela entraîne deux conséquences : 1° l'élément étranger est très réduit, limité à quelques mots ou à un bout de phrase, et 2° il doit être immédiatement suivi de la traduction ou d'une explication. Le procédé n'est pas restreint à la littérature comique, satirique, ou burlesque, et puis, il n'a en soi rien de plaisant. Le sérieux ou la plaisanterie dépend du

1. Citons de la *Canzonetta in diversi linguaggi* (*ibid.*, I, 238), les vers qui regardent le Français : « Ma un francese con gran bravura / pien di nastri alla cintura / e ben presto se ne viene / sicché intanto ognun lo tiene : / « o là monsieu che dable fete vu / restè tranchil, oppure cuppe tu cul. » »

2. Pour l'emploi de ces idiomes dans l'ensemble de la civilisation vénitienne du XVI[e] siècle, cf. W. Th. Elwert, *Studi di letteratura veneziana*, Venise, 1958, pp. 164 et suiv.

3. San Marco, Misc. 2231, n° 18.

contexte et de la manière dont il y est inséré. En effet, on rencontre ce genre de mélange dans les textes sérieux.

Je rappelle d'abord les Évangiles, et particulièrement celui de Saint Marc qui, par ses éléments hébreux, se distingue nettement de l'évangile de Saint Luc, plus hellénique, plus puriste. D'autre part il est évident que Saint Marc a voulu donner, par ces brins hébreux, un caractère de plus grande authenticité à son rapport. Cela est très sensible dans son récit de la crucifixion (15, 34 : ... φωνῇ μεγαλῃ· ἐλωὶ ἐλωὶ λαμὰ σαβαχθανεί ; ὅ ἐστιν μεθερμηνευόμενον· ὁ θεός μου ὁ θεός μου, εἰς τί ἐγκατέλιπές με ; et de même dans la scène du Mont des Oliviers ; Jésus commence sa prière (*14*, 35-6) : ... καὶ ἔλεγεν· ἀββᾶ ὁ πατήρ, πάντα δυνατά σοι·... De nouveau, l'élément étranger est bref et aussitôt traduit.

Le même procédé est employé dans la prédication, avec cette différence qu'à l'intention de l'authenticité se joint la nécessité didactique de présenter le texte dont on va parler. En outre, la seule traduction ne suffit pas ; elle est accompagnée de l'explication, qui suit ou qui peut aussi bien la précéder, selon les cas. En voilà un exemple puisé dans les sermons de Saint Bernardin de Sienne :

Ma non dico però che tu pigli marito tu, o vedova, imperò che potendo tu stare senza, ti dico bene che tu nol pigli... Così dico a te, che se tu ti senti non poter stare, piglialo ; ma se te ne puoi stare, non pigliar più marito, e lascia parlare chi vuol parlare, e tu fa' sempre bene. Hai nello Ecclesiastico a ii capitolo : Qui bona in mala pervertit, hic insidiator est : Chi perverte il bene in male, è insidiatore ; imperò che elli pone scandali in coloro che hanno posto la elezione loro nel ben volere operare. Anco di questi sovversori parla Ezechiel al secondo capitolo : Subversores sunt tecum, et cum scorpionibus habitas. Ellino i sovversori coloro, i quali el bene lo' par male, e'l male lo' pare bene, e abitano colli scarpioni questi tali. Sai chi so' costoro ? So' quelli scarpioni d'ieri, con quelle tre malignità, che abbracciano colle branche, co' lusinghe, sai ; colla lingua leccano, con dolci parole e colla coda pongano, sai, col rasoio sotto [1].

Ajoutons qu'il s'agit à la fois de la traduction ajoutée, et de la reprise du texte dans le commentaire, de sorte que les deux font un seul tissu, qui distingue ces insertions de la citation vraie et propre, celle-ci restant isolée, détachée du contexte, comme, par exemple, dans les *Essais* de Montaigne.

Il va de soi que l'élément étranger suivi de traduction peut également être employé dans la littérature plaisante pour obtenir un effet comique, tels ces discours dans les pamphlets vénitiens.

1. Cité d'après *Prose di fede e di vita nel primo tempo dell'umanesimo*, scelta e commento di M. Bontempelli, Firenze, Sansoni, 1913, pp. 14 suiv. (extrait du second sermon, sur la médisance). Le texte présenté par M. Bontempelli reproduit celui de l'édition de L. Bianchi, 1888.

Le procédé est de tous les temps. En voici encore un exemple, cette fois tout récent. Anatole France raconte dans l'*Ile des Pingouins* comment le jeune Oddone, homme saint, a résisté aux tentations de la reine qui voulait le séduire. Un ange interroge le jeune ascète sur l'incident. L'ascète jure de son innocence. « Alors — s'écria l'ange — qu'est-ce que tu fiches ici, espèce d'andouille. » Et Anatole France d'ajouter en note au pied de la page : « La chronique pingouine qui rapporte le fait emploie cette expression : *Species inductilis*, que j'ai traduite littéralement. »

Sur un plan tout à fait différent se place l'emploi de plusieurs langues dans la poésie lyrique en langue vulgaire au moyen âge. La mode a été inaugurée dans la poésie courtoise par Raimbaut de Vaqueiras, dans deux compositions de caractère différent : le jeu parti entre le poète et la femme gênoise, et le descort plurilingue [1]. Dans le jeu parti, l'emploi des deux langues, provençale et patois gênois, était motivé par la nationalité différente des interlocuteurs. C'est la motivation qui réapparaît dans le sonnet de Cecco Angiolieri sus-mentionné, et dans la comédie. Pour le descort, la justification est toute différente. Le descort était une poésie où le poète exprimait le désarroi dans lequel le jetait l'indifférence de sa dame, le désaccord qui régnait dans son cœur entre les différents sentiments, et qui se traduisait par un trouble de la raison. C'est du formalisme médiéval le plus pur. En général ce désaccord était exprimé par un assemblage de propositions contradictoires. Mais le désordre intérieur pouvait aussi s'exprimer par un désordre linguistique, le mélange des idiomes. C'est l'idée qu'a eue Raimbaut. Et il le dit expressément dans la première strophe :

Eras quan vey verdeyar
pratz e vergiers e boscatges,
vuelh un descort comensar
d'amor, per qu'ieu vauc aratges ;
quar ma domna.m sol amar,
mas camiatz l'es sos coratges,
per qu'ieu vuelh dezacordar
los motz e.ls sos e.ls lenguatges [2].

1. Raimbaut a été cité par M. Pabst, *l. c.*, p. 164, comme exemple de plurilinguisme dans la même œuvre ; mais M. Pabst ne s'attarde pas à distinguer la motivation différente pour les deux compositions.

2. V. Crescini dans son article *Il discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras* (dans *Romanica fragmenta*, Torino, 1932, pp. 507 suiv.) suppose, à juste titre, que la définition donnée dans les *Leys d'amors* du genre du descort ne font que répéter les vers 7/8 de cette première strophe de Raimbaut. Nous citons d'après Appel, *Prov. Chrestom.*, Leipzig, 1922, p. 77.

Ensuite, il change de langue d'une strophe à l'autre : italien, français, gascon, portugais et, dans la tornada, il réunit les cinq langues, réservant deux vers à chacune. C'est un désordre savamment calculé et méthodique.

Les imitations seront aussi systématiques [1]. On se sert des langues employées à la même époque dans les pays qui suivent la mode de la poésie amoureuse et courtoise occitane. Le poète s'adresse à un public de connaisseurs, public cultivé, capable de comprendre les langues apparentées et, si l'on veut, conscient d'une unité culturelle romane, en tout cas, lié par le même goût esthétique et les mêmes idées sur l'amour courtois.

Le genre du descort a été repris en Italie par les poètes imitant les provençaux. C'est un descort que la chanson anonyme attribuée à Dante [2], dans laquelle le poète se plaint des rigueurs de sa dame en trois langues, — italien, français, latin, — c'est-à-dire dans les trois langues couramment et concurremment employées en Italie au XIII^e siècle par les lettrés dans la poésie savante :

> Ai fals ris ! per que traitz avetz
> Oculos meos, et quid tibi feci,
> Che fatto m'hai così spietata fraude ?

C'est un descort sous la forme métrique d'une chanson, comme le descort de Raimbaut ; mais c'est un descort, à cause de la polyglossie. Comme dans celui de Raimbaut, le poète italien fait alterner les trois langues dans le corps du poème, mais d'après un schéma différent. Cependant, il s'écarte de son modèle par une trouvaille ingénieuse. Lui aussi donne explicitement la raison pour laquelle il s'est servi de plusieurs langues, mais elle n'est pas aussi sérieuse, que celle de Raimbaut, qui était d'ordre formel. Le poète italien justifie sa polyglossie par son désir de donner plus de publicité à ses griefs ; de la forme du descort, il fait une plaisanterie :

> Chansos, vos poguetz ir per tot lo mon,
> Namque locutus sum in lingua trina,
> Ut gravis mea spina
> Si saccia per lo mondo, ogni uom il senta :
> Forse pietà n'avrà chi mi tormenta.

Le mélange linguistique, du reste, n'est nullement limité à la chanson d'amour. Il paraît aussi dans le serventois, comme,

1. Crescini, *l. c.*, p. 523, rappelle déjà le serventois de Boniface Calvo, cité ci-après.
2. Dante Alighieri, *Rime* a cura di G. Contini, 1939, Nr. 63 ; cette composition plurilingue n'a pas échappé à l'attention de M. H. Kuen, *Sprachen und Dialekte in der Göttlichen Komödie, Deutsches Dante-Jahrbuch*, vol. 25-26, 1957, p. 76, note.

par exemple, celui de Boniface Calvo, adressé au roi de Castille, où le poète emploie le portugais [1]. Le motif du mélange est clair : c'est le désir de rendre hommage à la personne à qui l'on s'adresse, ou de donner plus d'insistance au message, le problème de la compréhensibilité n'étant pas en cause.

Je renonce à une illustration détaillée de la manière dont, au cours des siècles, dans la Romania et en dehors d'elle, en Occident, on a lardé de latin d'innombrables textes vulgaires, — après qu'on eût d'abord introduit le vulgaire dans des compositions latines [2]. L'introduction du latin dans ces textes ne pouvait être que naturelle, vu son omniprésence comme langue littéraire, mais aussi comme langue de la liturgie, vu aussi une certaine connaissance du latin, même chez les non-lettrés. Inutile de dire que ce n'est pas le latin classique, mais surtout le latin de la liturgie et des livres saints qui est employé. L'emploi qu'on en a fait pouvait viser des effets sérieux aussi bien que des effets comiques. Dans le *Vers del lavador* de Marcabru, il sert à faire débuter le serventois d'une manière solennelle [3]. De même, dans deux chansons françaises, une pastourelle et une chanson religieuse (dont la forme est calquée sur cette dernière), le mélange linguistique ne vise aucun effet comique [4]. Dans la *Vita Nuova* de Dante, les nombreux éléments latins visent à conférer au texte un ton quasi hiératique. Dans la *Divine Comédie*, il sert à souligner le

1. Texte chez Appel, *Chrest.*, pp. 108 sq.

2. L'introduction d'une langue vulgaire dans une composition en latin précède de bien loin l'introduction du latin dans les compositions en langue vulgaire. Parmi les *Carmina cantabrigensia*, dont le manuscrit date du milieu du XI^e^ siècle (les poésies qu'il contient peuvent dater déjà du X^e^ siècle) se trouvent deux compositions en latin et allemand, mélangés, le premier hémistiche étant latin, le deuxième allemand. *Carmina cambabrigensia*, ed. Karl Strecker, Berlin, 1926, Nr. 19 et 28 ; voir aussi l'Introd., pp. VII et IX. — Plus tardives et d'un caractère tout différent sont les poésies mixtilingues des *Carmina Burana*, dont le manuscrit est de la fin du XIII^e^ siècle (éd. A. Hilka et O. Schumann, Heidelberg, 1930, 1941 ; II, 2. p. 71), mélanges de latin et d'allemand (n^os^ 149, 177, 180, 184, 184) et de latin et de roman (n° 118). Les sujets et la forme strophique démontrent que ces poésies sont postérieures à l'éclosion de la poésie courtoise. La différence par rapport aux poésies en langue vulgaire mélangées de latin est seulement que le rapport entre latin et langue vulgaire a été renversé : ici, le latin domine, et l'élément hétérogène est donné par des mots ou des vers intercalés, ces derniers pouvant former aussi seulement le refrain. Est à noter, pour l'irrégularité du mélange, le n° 118 ; c'est justement cette irrégularité qui fait le charme du poème.

3. Appel, *l. c.*, p. 109 : *Pax in nomine Domini / fetz Marcabrus lo vers e.l so,*

4. G. Raynaud's *Bibliographie des altfranzösischen Liedes*. Neu bearbeitet und ergänzt von Hans Spanke, Leiden, Brill, 1955. Vol. I. Les compositions auxquelles je fais allusion portent les n^os^ 938a, 1861a, 2081a et 89a = 1368 (calqué sur 2081a). Dans toutes ces compositions, les vers français alternent régulièrement avec les vers latins. Le mélange est donc exécuté d'une manière différente de celle de la poésie sus-citée dans les *Carmina Burana* (n° 118) et de celle employée dans les poésies italiennes citées ci-après. Le poète était libre de se servir de l'élément latin comme il lui plaisait ; d'autre part, pouvait aussi s'ébaucher une mode, comme, paraît-il, dans le Nord de la France, où l'on préférait le schéma ci-dessus.

caractère religieux du sujet, à introduire des passages doctrinaux particulièrement importants (Par. VII) [1], ou à mettre en relief la sainteté d'un personnage (Cacciaguida) [2]. Dans les sermons, on l'a vu, la citation latine est introduite pour un motif didactique. Dans la poésie amoureuse, l'introduction du latin peut servir à rehausser le ton, à le rendre plus solennel, comme dans une chanson de Fazio degli Uberti [3], ou, tout au contraire, pour plaisanter, comme dans la chanson anonyme qu'on vient de citer. Le latin — surtout des bribes de latin liturgique — est employé de préférence dans les poésies burlesques des poètes réalistes toscans des XIII^e^ et XIV^e^ siècles : Cecco Nuccoli [4], Niccolò del Rosso [5], Marino Ceccoli [6], mais aussi pour donner plus d'insistance et de sérieux à l'invective politique [7], ou aux sonnets de caractère religieux [8]. Chose curieuse, et fait extrêmement rare, dans une des poésies facétieuses, la langue étrangère n'est pas le latin, mais l'allemand [9] ; et donc, comme dans tous les cas, où l'on

1. Cf. W. Th. Elwert, *Il Canto VII del Paradiso, Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni, 1960, t. III (sous presse). — Voir aussi l'article cité de H. Kuen.

2. *Paradiso*, XV.

3. Signalée par M. Pabst, *o. c.*, p. 164. — C'est une chanson d'amour courtois (dans la forme d'un *sonetto cuadato*) ; les vers latins (vers 5, 9, 11, 13) n'introduisent aucun élément comique ; au contraire, ils rehaussent le ton noble et plein de dignité. Les vers latins s'accordent avec les vers italiens aussi bien que dans le contexte sérieux de la *Divine Comédie* (vers 9-12) :

O spes dilecta et vita cordis mei,
vedi a che porto sono in questa barca :
tu sola potes dare vitam ei
che per gran pena d'esto mondo varca.

4. *Sonetti burleschi e realistici*, p. 259 : *Peccavi, Deus, miserere mei ; / Deh, dolce signor mio, or mi perdona....*

5. *O. c.*, p. 200 : *Questa gnuda d'Amore...* (sonnet ; dans les quatrains, les vers latins et italiens alternent). — P. 201 : *In manos tuas, Domine...* (en lat., seulement le premier vers et le début du deuxième) ; p. 204 : *Pietate a cui spesso* (deux mots de lat.) ; p. 201 : *O tu, che non temi cosa veruna* (sonnet, latins les vers 3, 4, 7, 8, 12, 13, 14) ; p. 228 : *Nel tempo ch'era Italia tutta d'oro* (sonnet ; lat. le v. 12 : citation de la Bible) ; p. 231 : *Croze digna, merzé, ch'el non si atterre...* (lat., les vers 9, 10) ; p. 233 : *Circumdederunt me doglie di morte* (en latin, seul le début du premier vers).

6. *O. c.*, p. 243 : *Montes exultaverunt ut arietes* (sonnet ; latins, les vers 1, 4, 5, 8, 10, 12, 14 : disposition symétrique).

7. Les trois sonnets de Niccolò del Rosso, pp. 228, 231, 233.

8. Le sonnet de Cecco Nuccoli et deux de Niccolò, pp. 201, 221. Parmi les poésies burlesques, signalons une, où le latin, pour faire une rime rare de caractère comique, rime avec un nom hébreu, par Pietro di Maestro Angelo, *Sonetti burleschi e realistici*, p. 267 (vers 13-14) : *e viver gioven quanto visse Isacche, / puoi con David cantar « Salvum me facche »*. — Le sonnet tout entier tourne autour des rimes rares, parmi lesquelles se trouvent des noms classiques et des noms bibliques. — Sur ce dernier fait, on reviendra ci-dessous. Quant à l'emploi de mots latins ou de latinismes tout crus, il faut rappeler que Dante s'en est servi abondamment dans la *Divine Comédie*.

9. Dans une tenson entre Cecco Nuccoli et Cucco di Messer Gualfreduccio Baglioni, *op. cit.*, p. 274. Voici la fin du premier sonnet :

Es ist gut got mich hungert :
egli è 'l mio buon signor, di cu' i' ho fame,
che spende e spande come fronde in rame ;

et voici la fin de la réponse :

ne peut pas être sûr d'être compris, la phrase étrangère est suivie de la traduction dans le corps même de la poésie.

Le mélange du latin et des langues vulgaires dans les littératures du moyen âge a été très varié et a visé des effets esthétiques très différents. Dans un tour d'horizon comme celui que nous sommes en train de faire, il ne peut être question de signaler tout les cas isolés, mais seulement de faire ressortir les grands principes qui régissent le procédé. Les traits principaux qui se manifestent par rapport au latin ont été signalés, de même que l'importance du latin comme langue utilisée. Il n'entre pas non plus dans le cadre de cette recherche de trouver le cheminement par lequel le mélange du latin et du vulgaire aboutit à la création d'un langage mixte (le latin macaronique), ni comment la réaction contre l'enthousiasme de la Renaissance pour le latin et son expression dans le langage latinisé des doctes a porté à la création de la poésie qui satirisait le style pédantesque, — la poésie *fidenziana*, au XVI^e^ siècle, et le langage du Docteur Graziani de la Commedia dell'arte, la *lingua grazianesca*. Toutefois, je ne passerai pas sous silence un genre très curieux de ce mélange, beaucoup pratiqué en Espagne au XVI^e^ et au XVII^e^ siècles, et qui visait à un but nullement plaisant [1]. C'est qu'on s'y efforçait très sérieusement d'écrire des poésies (sonnets, décimas, cuartetas, etc.) dans une langue qui serait en même temps latine et espagnole « en latino cóngruo y puro castillano ». Pour quelles raisons se débattait-on dans de tels artifices ? D'abord, on voulait démontrer l'étroite parenté entre l'espagnol et le latin ; ensuite prouver la prééminence de l'espagnol sur les autres langues romanes, enfin justifier les prétentions impérialistes de l'Espagne à l'hégémonie mondiale. En voici un exemple, le début d'un sonnet de D. Gabriel Bernaldo de Quirós à D. Martín de Alarcón :

> Aeterna Fama publicando Glorias
> Magnificas, Altivas, Excellentes,
> de triumphante Oliva praeminentes,
> corona foelicissimas victorias... [2]

> Io non entendo el tuo parlar tedesco ;
> ma credo, quando vai a l'uccellerte,
> che drieto a lui tu facce le minverte.

1. Voir E. Bucета, *De algunas composiciones hispano-latinas en el siglo XVII*, *RFE*, 19 (1932), pp. 388-414, avec une riche bibliographie ; indications de poésies bilingues du genre en discussion, à pp. 392 suiv.

2. Cité d'après Bucета, *l. c.*, p. 393. — Il ne sera pas oiseux de signaler le fait que, de nos jours, on a fait une « deffence et illustration de la langue grecque » suivant le même principe. Elle a été faite d'une manière très spirituelle par le Directeur de la Banque Nationale de Grèce à la session annuelle de la *International Bank for Reconstruction and Development* le 26 septembre 1957. En voici le texte : « Remarks by the Hon. Xenophon Zolotas,

Pour le latin, la richesse des matériaux n'a rien de surprenant, vu la diffusion de la connaissance du latin ou au moins une certaine familiarité superficielle avec le latin à travers les textes liturgiques. Toute autre a été la connaissance de l'hébreu (quant au grec, ce n'est même pas la peine d'en parler !). Si, en dehors de la péninsule ibérique, il a été très peu connu au moyen âge, sa connaissance est restée restreinte aux cercles des érudits même après que l'humanisme eût amené une renaissance des études hébraïques. L'hébreu, à cause de sa diffusion réduite s'est donc toujours prêté très peu à être employé dans la littérature vulgaire ; en tout cas, il ne pouvait pas entrer, comme le latin, dans des compositions systématiquement plurilingues, telles les chansons et tels les sonnets du moyen âge et de la Renaissance. L'emploi de l'hébreu devait nécessairement se borner à l'insertion de vocables isolés.

Ces vocables ne sont pas dus à une connaissance directe de l'hébreu, mais ils ont été puisés dans la Bible, la Vulgate, et dans les textes liturgiques latins. On s'en est servi sérieusement, on en a fait aussi un emploi plaisant. Parmi les premiers à l'utiliser il faut nommer Dante Alighieri [1]. Dans la *Vita nuova* il emploie le mot *osanna* pour célébrer Béatrice et pour signaler son caractère angélique. Le poète florentin s'en sert encore plusieurs fois pour évoquer la liturgie et les écritures saintes, et pour donner à son récit un ton solennel. Mais ce n'est pas là le seul élément hébraïque dont il se sert. Il faut mettre en relief tout particulièrement le début du VII[e] Chant du *Paradis*, qui commence par un texte latin, dont le premier mot est *osanna*, et où deux autres mots hébreux de la Vulgate (et de la préface de St. Gérôme) sont placés à la fin du vers pour former une des rimes les plus curieuses de toute la *Divine Comédie* :

Governor of the Bank of Greece and Governor of the Fund for Greece, at the Closing Joint Session. — I always wished to address this Assembly in Greek, but I realized that it would have been indeed Greek to all present in this room. I found out, however, that I could make my address in Greek which would still be English to everybody. With your permission, Mr. Chairman, I shall do it now, using with the exception of articles and prepositions only Greek words. — Kyrie, I eulogize the archons of the Panethnic Numismatic Thesaurus and the Oecumenical Trapeza for the orthodoxy of their axioms, methods and policies, although there is an episode of cacophony of the Trapeza with Hellas. With enthusiasm we dialogue and synagonize at the synods of our didymous Organizations in which polymorphous economic ideas and dogmas are analyzed and synthetized..... I apologize for my eccentric monologue. I emphasize my eucharistia to you Kyrie, to the eugenic and generous American Ethnos and to the organizers and protagonists of this Amphictyony and the gastronomic symposia. » Nous reproduisons ce texte avec l'aimable permission de M. Zolotas. Celui-ci a fait un second discours, dans le même sens, à la session de l'année 1959.

1. Voir aussi W. Th. Elwert, *Il Canto VII del Paradiso*, cité ci-dessus.

Osanna sanctus Deus Sabaoth,
superillustrans claritate tua
felices ignes horum malacoth !

A part cela, Dante emploie très souvent des noms bibliques, et il s'en sert particulièrement pour des rimes difficiles : *Noè* (I, 4, 56), *Gelboè* (II, 12, 41), *Giuseppo* (I, 30, 97), *Elì* (II, 23, 74), *Sion* (II, 4, 68), *Gomorra* (II, 26, 40), *Cherubì* (III, 28, 99), *Giudà* (I, 9, 27), *Gerusalemme* (II, 23, 29 ; III, 19, 127). Mais revenons aux rimes. Cette idiosyncrasie de Dante pour les noms hébreux en rime a été suvie, avec intention comique, dans l'épopée burlesque de Luigi Pulci [1], *Il Morgante Maggiore*, où l'auteur se sert de six noms bibliques (XXIV, 26) :

Ecco la fede or di Melchisedec,
uno uom che è di più lingue che Babel,
da dirli Alecsalam Salamalec,
proprio un altro Cain che invidi Abel,
ma forse sarò io nuovo Lamec,
forse lo spirto è quel d'Achitofel ;
forse di Marsia, che s'asconde in cielo
di corpo in corpo, anzi al signor di Delo.

Or, cet artifice a eu un certain succès dans la poésie baroque espagnole. Il semble que le premier à l'introduire a été Lope de Vega, dans un sonnet *A lo divino*, où il termine chaque vers par un nom hébreu biblique, quatorze en tout ; l'un répète une rime de Pulci (*Melchisedech*), l'autre une rime de Dante (*Sabaoth*). Vu le caractère sérieux de la composition, je crois que Lope s'est laissé inspirer en premier lieu par Dante, et en second lieu par Pulci. M. Fucilla, qui a signalé ces deux influences, ne se prononce pas là-dessus, mais cite encore d'autres poésies espagnoles, religieuses et amoureuses, sérieuses et plaisantes, où le même artifice a été mis à profit. Toutefois, il n'a pas signalé le sonnet très amusant que Góngora a adressé à Lope, sur les mêmes rimes hébraïques :

Embutiste, Lopillo, a Sabaoth
en un mismo soneto con Ylec,
y echándosele a cuestas a Lamec,
le diste un muy mal rato al justo Lot.
Sacrificaste al ídolo Behemot,
que matan mal coplón Melquisedec,
y traiga para el fuego a Abimelec,
sarmientos de la viña de Nabot.
Guárdate de las lanzas de Joab,
de tallazos del arca de Jafet,

1. Joseph G. Fucilla, *Relaciones hispanoitalianas*, Madrid, 1953 (*RFE*, Anejo 59), pp. 127 suiv. : *Un artificio poético en una octava de Luigi Pulci.*

y leños de la escala de Jacob,
no te entrometas con el rey Acab,
ni en lugar de Bethlén me digas Bet,
que con tus versos cansas aun a Job.
Y este soneto a buenas manos va :
! Ay del Alfa, y Omega, y Yehová ![1]

Les langues des démons dans la *Divine Comédie*, forgées par Dante et par lui employées pour donner à son histoire une teinte réaliste, sont évidemment à base hébraïque. Il en a fait un usage divers [2]. Au VII[e] Chant de l'*Enfer*, Plutus accueille les voyageurs par une phrase dans son langage diabolique : *Pape Satan, pape Satan, aleppe.* La phrase est intentionnellement incompréhensible ; seul Virgile, habitant des Enfers, la comprend. L'autre démon qui parle une langue incompréhensible inventée par Dante, c'est Nimrod, au Chant XXXI[e] de l'*Enfer* : *Raphel maì amech izabì almi...* Cette fois, les mots restent incompréhensibles même à Virgile, parce que ce n'est pas une langue diabolique commune que Nimrod parle ; il parle une langue compréhensible à lui seul, un résidu de la confusion babylonienne des langues ! Le poète n'en peut pas donner de traduction. Du reste, il peut renoncer à la traduction des éléments latins et hébreux qu'il introduit dans son texte, parce qu'il compte sur un public capable de lire les livres saints et de suivre la liturgie. Mais il renonce aussi à donner la traduction dans un autre cas. Le XXVI[e] Chant du *Purgatoire* se termine sur une demi-douzaine de vers en langue provençale, dits par le poète Arnaut Daniel. Là encore, c'est un procédé réaliste, qui vise à la création d'une atmosphère, l'illusion de la réalité. Cela servait aussi à caractériser le personnage du poète occitan, et c'était aussi un hommage que le Florentin rendait à son maître vénéré. Mais cet hommage aurait été perdu et sans effet si le poète italien n'avait pu compter sur un public capable de l'apprécier, c'est-à-dire, capable de comprendre le provençal.

La langue hébraïque ne pouvait pas ne pas faire son apparition dans une œuvre de la Renaissance, à l'époque de la plus grande ferveur pour les études hébraïques. Dans la même œuvre on trouve aussi des langues artificielles. Il n'est pas surprenant que ce soit le grand brasseur de mots qu'était François Rabelais qui nous en régale. C'est dans la célèbre scène où Pantagruel fait la connaissance de Panurge et où Panurge, mal équipé, éveille

1. Góngora, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1951, p. 535, n° 52 des sonnets attribuables.
2. Ces différences ont été signalées par Kuen, *l. c.*, pp. 68 et 76.

immédiatement la sympathie de Pantagruel. C'est que Pantagruel reconnaît en lui un homme supérieur ; il a pitié de lui et lui adresse la parole. Panurge répond pour demander pitié ; mais il ne répond pas tout de suite en français. Il s'exprime d'abord en allemand, et il répète plus ou moins les mêmes idées en une langue factice, ensuite en italien, en anglais, en basque, puis dans une langue de fantaisie, en hollandais, en espagnol, en danois, en hébreu, en grec, puis encore dans une langue inventée de toutes pièces, en latin, puis enfin en français [1]. (Notons que le français, placé en dernier lieu, sert de traduction aux phrases en langues étrangères, qui ne pouvaient être toutes connues du public.) Pantagruel, c'est aussi à noter, ne s'impatiente pas du tout, comme il avait fait lors de la rencontre avec l'écolier limousin : il écoute patiemment, avec une sympathie croissante, car il admire l'érudition de Panurge, qui représente ici, avec ses grandes connaissances linguistiques, l'insatiable soif d'érudition des humanistes et tout particulièrement leur passion philologique et leur cosmopolitisme linguistique.

Ce n'est pas le seul passage polyglotte dans Rabelais. Le maître de Chinon, quelques chapitres auparavant, a déjà fait usage d'un mélange linguistique, mais pour obtenir un effet tout à fait différent. C'est dans la scène où il rencontre l'écolier limousin qui écorchait le français, « qui contrefaisoit le langaige françois ». L'épisode sert sans aucun doute de repoussoir à la scène de Panurge, qui vient après. L'écolier limousin, dès l'abord, est accueilli très mal par Pantagruel, qui le rudoie. Pantagruel se montre impatient et finit par faire violence au malheureux écolier. Qu'est-ce qui se passe ? L'écolier parle un langage artificiel, mais non pas inventé ou inexistant : il s'agit d'un langage bien connu des lecteurs de Rabelais. C'est du français lardé de latin : c'était la langue des poètes et des prosateurs contemporains de Rabelais, des grands rhétoriqueurs et des pédants lettrés. Ce langage mélangé qui sent l'artifice, l'écolier l'abandonne immédiatement lorsque Pantagruel le saisit par la gorge ; alors il passe à sa langue naturelle et maternelle, le limousin. Rabelais, de nouveau, fait preuve de virtuosité et de versatilité linguistiques, en imitant le style pédantesque et en mettant dans la bouche de l'écolier une phrase en langue d'oc.

1. M. M. Bataillon (*Erasme et l'Espagne*, Paris, 1937, p. 715) a pu rapprocher de cette scène de Pantagruel celle du *Viaje de Turquia*, où le héros, revenu de captivité, mystifie ses amis en leur parlant en grec. Le *Viaje* offre d'ailleurs un autre aspect de la question : l'usage de phrases en langue étrangère dans la littérature d' « exotisme », effet que Rabelais recherche aussi, comme on va le voir.

Remarquons que la tonalité des deux scènes, celle de l'écolier et celle de Panurge, est très différente. Le mélange linguistique dans la scène de l'écolier vise un effet burlesque, satirique. Rabelais veut mettre en relief une pensée qui lui est très chère, ainsi qu'à ses contemporains : l'importance, la grandeur et la dignité de la langue maternelle, de même que l'obligation d'en défendre la pureté, idée qu'avait exprimée avant lui Jean Lemaire des Belges, et après lui Du Bellay, et d'autres : « ... qu'il nous convient parler selon le langaige usité », conclut-il. Tout au contraire, la scène de Panurge est sérieuse ; l'étalage des idiomes par Panurge est un hymne à la science.

Ces deux scènes dans l'ensemble de l'œuvre de Rabelais occupent une place à part, non seulement pour l'étendue de l'élément linguistique hétérogène mais aussi pour les idées qu'il y exprime et qu'il souligne justement par cette bigarrure linguistique. Mais tout connaisseur de Rabelais sait que, en dehors de ces deux scènes, Rabelais introduit assez souvent des bribes d'autres langues. Avec cette différence qu'il s'en sert de la manière la plus ordinaire, pour obtenir les effets usuels dans ce procédé, comme nous pouvons déjà constater. C'est pour donner plus de vivacité, d'authenticité au récit que Panurge cite de l'arabe ou du grec liturgique là où il raconte « la manière comment il eschappa de la main des Turcs » (II, 14), et qu'il cite de l'italien quand il raconte l'histoire du Siennois qui se libéra de sa constipation (IV, 67). Du reste, à presque chaque page on rencontre quelque phrase latine, liturgique, ecclésiastique, monastique ou goliardique, glissée là par pure bouffonnerie.

Terminons cette revue (nécessairement incomplète) des différentes fonctions et des différentes origines que peut avoir le plurilinguisme littéraire par un exemple très curieux en poésie, mais aucunement surprenant pour tous ceux qui sont habitués à parler plusieurs langues. Tout homme qui a cette habitude sait par expérience directe que lorsqu'on a parlé une certaine langue avec quelqu'un pendant quelque temps, on tend à continuer à la parler, ou à s'en servir dans son discours intérieur si, dans son imagination, on continue à s'adresser à la même personne. De même, après la lecture d'un livre on continue, en repensant à ce qu'on vient de lire, à formuler ses pensées dans la même langue que celle dans laquelle le livre était écrit. Et cela n'est pas le cas seulement pour le discours intérieur, mais aussi pour les rêves ; il peut arriver qu'on répète des mots ou qu'on formule des lambeaux de phrases dans la langue même du livre qu'on

lisait avant d'éteindre la lampe [1]. Or, ce même phénomène est à l'origine d'une poésie écrite vers la fin du XIX^e siècle, à une époque où la mode de la poésie polyglotte était depuis longtemps passée ; et c'est cela qui est surprenant. Mais elle est curieuse parce qu'elle sert de témoignage pour cette tendance de l'esprit humain à continuer l'usage d'une certaine langue, si cette langue est, par habitude, attachée à certaines expériences, à certaines associations. En général, on supprime cette langue-écho — c'est ainsi que je voudrais l'appeler — si on se met à parler à haute voix, ou à écrire, et si les circonstances demandent l'emploi d'une autre langue. C'est donc un fait tout à fait exceptionnel qu'un poète cède une fois à la tentation de ne pas faire l'effort de se séparer de la langue-écho. Tel Rubén Dario dans une poésie intitulée « Epístola a la señora Lugones » [2], qu'il entame comme ceci :

> Madame Lugones, j'ai commencé ces vers
> en écoutant la voix d'un carillon d'Anvers...
> Así empecé, en francés, pensando en Rodenbach
> cuando hice, hacia el Brasil, una fuga de Bach.

Le passage est aussi curieux que précieux parce que c'est le poète lui-même qui nous fournit l'explication de son procédé. C'est que sous l'impulsion de ses souvenirs il s'est servi de la langue qui naturellement s'associait à ces souvenirs et qui se présentait comme langue-écho. D'autre part, il faut reconnaître que, si le poète pouvait se permettre de céder à cette impulsion, cela n'est explicable que par le style poétique de son époque, lequel voulait qu'on laissât aux impressions toute leur fraîcheur première. On pourrait objecter que dans cette poésie le poète a voulu obtenir un effet comique. C'est vrai. Mais ce n'est que de la plaisanterie très douce, en ricochet, la plaisanterie n'étant donnée que par ce qui suit : *una fuga de Bach...* au Brésil !

En vérité, il y a là moins de plaisanterie qu'on pourrait être amené à y trouver à cause de la suite. Et si l'on considère combien le phénomène de la langue-écho est normal, on est amené à se demander si, dans d'autres cas, ce phénomène n'est pas à l'origine de l'introduction d'une langue étrangère en littérature. C'est, en effet, ce qui se passe.

Je citerai, comme exemple, le cas des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke. Par trois fois, Rilke s'est servi d'une langue étrangère dans le corps de son récit. Le phénomène de la langue-

1. Voir W. Th. Elwert, *Das zweisprachige Individuum*, p. 66.
2. Cité d'après Jörder, *o. c.*, p. 245.

écho est très net dans le premier passage. Malte vient de raconter l'épisode émouvant de l'homme au tic qu'il a suivi en descendant le boulevard Saint-Michel. Il en est tellement bouleversé qu'il se met à prier. Et il couche cette prière par écrit. Le poète en donne le texte tout entier en français. C'est la langue du milieu dans lequel Malte passe ses journées. Par ce procédé, le poète nous suggère l'intensité de l'émotion de Malte. Il ne traduit pas, pour ne pas s'interposer entre le lecteur et le personnage de son invention. Il laisse l'impression à l'état brut. Et il nous fait participer immédiatement à l'aventure de Malte qui, sous la tension de son expérience énervante, est resté attaché au langage de son entourage et ne s'est pas libéré de la langue-écho.

Dans les deux autres passages des *Cahiers* il ne s'agit plus de la reproduction de la langue-écho. Nous nous rapprochons du procédé usuel de la reproduction textuelle du mot entendu. Les deux passages sont la scène d'hôpital et la mort du roi Christian IV. Dans la scène d'hôpital, Malte raconte comment il attendait dans un couloir et comment à travers une cloison il pouvait entendre le docteur qui examinait les autres malades.

Plötzlich aber war alles still, und in die Stille sagte eine überlegene, selbstgefällige Stimme, die ich zu kennen glaubte : « Riez ». Pause. « Riez. Mais riez, riez ! » Ich lachte schon. Es war unerklärlich, weshalb der Mann da drüben nicht lachen wollte...

L'autre épisode concerne la mort du roi Christian IV du Danemark, récit que Malte trouve dans les papiers de son père, après sa mort. Le roi, paralysé, hanté par la pensée de la mort, a, avant de s'éteindre, un dernier sursaut de vie et de conscience.

Der König, sobald er hörte, dass man ihn verstand, riss das rechte Auge, das ihm geblieben war, weit auf und sagte mit dem ganzen Gesicht das eine Wort, das seine Zunge seit Stunden formte, das einzige, das es auch noch gab : « Döden », sagte er, « Döden ». Mehr stand nicht auf dem Blatt. Ich las es mehrere Male, ehe ich es verbrannte. Und es fiel mir ein, dass mein Vater viel gelitten hatte zuletzt. So hatte man mir erzählt.

Dans les deux cas, le mot entendu n'a pas été reproduit textuellement comme preuve d'authenticité, ni pour donner une peinture exacte du personnage qui le prononce. Les mots sont même presque détachés du personnage qui les prononce ; isolés et objectivés. Ils ne servent pas à caractériser un personnage, mais à rendre vivante une situation. Ils sont cités textuellement pour rendre sensible l'impression qu'ils ont faite sur la personne qui les entendait et qui est le conteur lui-même (dans le second cas, le père de Malte et, par ricochet, Malte lui-même). Le mot étranger est employé pour donner au récit plus d'expressivité,

plus de force suggestive. L'auteur a rehaussé cette suggestion par un moyen aussi simple qu'efficace : il ne donne pas la traduction du texte étranger, négligeant ainsi le procédé usuel et traditionnel. Dans le premier cas, puisqu'il s'agit d'un texte français, on pourrait supposer qu'il compte sur un public qui comprend le français. Mais dans le second cas, cette supposition est exclue. Il ne pouvait pas compter sur un public connaissant le danois. Il a cependant calculé avec certitude que tout lecteur comprendrait le mot étranger à travers le contexte, et c'est ce qui devait rendre, et en effet rend ce passage si impressionnant. Ce serait même gâter l'effet si l'éditeur (ou l'auteur ?) ajoutait la traduction en note, au bas de la page [1].

*Appendice.* — Un curieux exemple de mélange des langues et des patois nous est fourni par Vincenzo Bolando, Sicilien qui vécut longtemps à Paris (1587-1609). Dans sa comédie *Gli amorosi inganni* (Paris, 1609), il fait parler ses personnages en italien, espagnol, sicilien, bergamasque et vénitien. Cf. A. Gallina, *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnuola*, Firenze, 1959.

Je m'aperçois que j'ai considéré le plurilinguisme au théâtre trop exclusivement comme un phénomène de la Renaissance et du Baroque. En fait, il se présente déjà sur la scène du théâtre du moyen âge ; cf. K. Bardenwerper, *Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französischen Mysterien des Mittelalters*, Halle, 1910.

Ayant présenté ce sujet sous forme de conférence à mes collègues de Mayence, j'ai pu, grâce à eux, recueillir quelques précieuses informations supplémentaires. — M. Bischoff attira mon attention sur l'emploi des patois dans la comédie allemande du XVI^e^ siècle ; cf. J. Gurlich, *Tragödia oder Spiel vom Wuterich dem Antiocho Epiphane König in Syria, und Juda Macchabaeo*, 1596 : les paysans y parlent brandebourgeois. — *Berliner Weihnachtsspiel*, 1589 (J. Bolte, *Drei märkische Weihnachtsspiele des 16. Jhs.*, Berlin, 1926) : deux bergers parlent brandebourgeois. — J. Kuno, *Eine schön Christlich Action von der Geburt und Offenbarung unseres Herrn und Heylands*, Magdeburg, 1595 : des bergers parlant thuringien. — G. Pondo, *Speculum puerorum*, Berlin, 1596, et *Eine newe Komoedia von dem jungen Könige*

1. *Ausgewählte Werke*, Leipzig, 1938, II, p. 137.

*Salomone*, Frankfort sur l'Oder, 1602 : les fous et les paysans parlent bas-allemand.

M. Schubel me signale la mode de larder la conversation anglaise de mots et de phrases françaises et italiennes dans la bonne société anglaise de la première moitié du XIX^e^ siècle, mode qui trouva son expression dans les romans de l'époque, les *Fashionable Novels* (dits aussi : *Silver Fork Novels*), dont le mélange linguistique fut sévèrement critiqué ; cf. F. SCHUBEL, *Die ' Fashionable Novels '*, Upsala, 1952, pp. 327 suiv.

Sur les éléments étrangers dans l'œuvre de Thomas Mann, surtout sur le français dans la *Montagne Magique* (comme langage de l'amour), cf. R. THIEBERGER, *Französische Einstreuungen im Werk Thomas Manns*, dans *Deutschland-Frankreich, Ludwigsburger Beiträge*, vol. II, Stuttgart, 1957, pp. 309-318. Cf. encore R. THIEBERGER, *Das Wiener Aristokraten-Französisch in Hofmannsthals « Der Schwierige »*, dans *Antares*, 1957.

W. Th. ELWERT.

# NOTES ET DOCUMENTS

## OÙ SE TROUVAIT LE « GARRET » DE CHATEAUBRIAND

### *et le cimetière qui lui faisait face ?*

On connaît bien ces lignes des *Mémoires d'Outre-Tombe* : « Mes amis [...] m'installèrent aux environs de Mary-Le-Bone-Street, dans un *garret* dont la lucarne donnait sur un cimetière : chaque nuit la crécelle du *watchman* m'annonçait que l'on venait de voler des cadavres. »[1] Tout est vrai dans ce souvenir, sauf peut-être une exagération : l'on ne devait pas voler des cadavres chaque nuit. En effet, dans les cimetières, les vols de cadavres étaient fréquents à cette époque. Bien qu'on eût pris les « précautions nécessaires pour [...] mettre les morts à l'abri de la convoitise des anatomistes [...] par l'énorme profondeur que l'on fai[sai]t donner aux fosses »[2], l'on trouvait moyen de déterrer les cadavres. Cette opération avait ordinairement lieu la nuit car, à opérer pendant le jour, les « anatomistes » et leurs complices auraient couru de trop gros risques[3].

Cette mansarde et le cimetière qui lui faisait face, ont été l'objet de recherches qui n'ont donné aucun résultat. Le regretté Marcel Duchemin a prospecté aux environs de l'Ambassade de France, qui vers 1822-1823 était située Portland Place, et a constaté, comme

1. *Mémoires d'Outre-Tombe*, édition du Centenaire, intégrale et critique en partie inédite établie par Maurice Levaillant, t. I, 2e éd., Paris, Flammarion, 1949, 8°, p. 445.

2. Pierre Grosley, Londres, t. II, 3e éd., Paris, Defer de Maisonneuve, 1788, 12°, p. 325.

3. Un autre témoin averti rapporte que « la simple ouverture d'une fosse particulière y coûte une guinée et cela par la profondeur qu'on est dans l'usage de lui donner sous le prétexte de garantir le cadavre qu'on y doit déposer de la rapacité des anatomistes qui par les raisons que j'ai déjà énoncées [la loi ne livrait aux hommes de l'Art que les condamnés à la pendaison] ont toutes les peines du monde à se procurer des *sujets*, c'est-à-dire des corps sur lesquels ils puissent démontrer ; ils n'en obtiennent qu'à force de guinées, encore faut-il qu'ils les transportent chez eux à leurs risques, péril et fortune, dans le plus grand secret, car si les voisins en apprennent quelque chose, ils s'attroupent, investissent la maison de l'anatomiste, y détruisent tout et font reporter en terre le cadavre inhumé » (P.-N. Chantreau, *Voyage dans les trois royaumes d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande...*, t. I, Paris, Briand, 1792, 8°, p. 331). Samuel Palmer raconte comment les « watchmen » donnèrent la chasse aux « resurrection-men » (déterreurs de cadavres) et récupérèrent le 13 mars 1798 le cadavre d'un enfant volé au cimetière de Tottenham Court Chapel (*Saint-Pancras...*, London, S. Palmer and Field & Tuer, 1870, 8°, pp. 118-120). Voir également *L'Affaire de West-Port* par Mme M.-L. Pailleron, 1937, pp. 43-56, ouvrage cité par M. M. Levaillant dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, t. I, p. 445, n. 4.

le rappelle M. Maurice Levaillant, que « les cartes du temps n'indiquent aucun cimetière à moins de 600 mètres du quartier de l'ambassade »[1]. Chateaubriand a fait encore une fois allusion dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* au cimetière en question. Le comte d'Artois, écrit-il « ne savait pas, en 1793, qu'il existait non loin de lui un futur ministre lequel, en attendant ses grandeurs, jeûnait au-dessus d'un cimetière pour péché de fidélité »[2].

Depuis son retour de Beccles, en juin 1796, Chateaubriand avait changé plusieurs fois de logement. Le 1er juillet 1796, il habitait dans une modeste maison, au 50 Rathbone Place, rue à laquelle on accède à la fois par Tottenham Court Road et la célèbre Oxford Street. Au cours de 1798, il habite au 12 Hampstead Road. Cette adresse est attestée à trois reprises : elle est consignée au début de l'année dans le registre d'immatriculation des émigrés français qui étaient aidés par le gouvernement britannique ; elle figure dans une lettre qui avait été adressée par le comte de Bédée à Chateaubriand le 9 juillet et que Mme la comtesse de Durfort a publiée ; enfin on la retrouve le 15 août dans une lettre de Chateaubriand à Baudus, rédacteur du *Spectateur du Nord*[3]. Mais le 7 novembre déjà, l'écrivain habitait au 11 Upper Seymour Street, Portman-Square[4]. Lorsque cinq mois plus tard, le 5 avril 1799, il propose à Baudus sa brochure sur les *Beautés de la religion chrétienne*, qui est à l'origine du *Génie du Christianisme*, il habitait provisoirement « chez un ami » au 9 Upper Cleveland Street. Or, l'ami n'était autre que son cousin La Bouëtardaye qui venait d'épouser le 25 mars 1799 Agathe Gilart. (Chateaubriand signa ce jour-là le contrat de mariage de son cousin.) C'est précisément Agathe Gilart qui habitait au 9 Upper Cleveland Street, alors que La Bouëtardaye habitait avant son mariage Hampstead Road en face de la chapelle Saint-James[5]. Un mois plus tard, le 6 mai, Chateaubriand est toujours au 9 Upper Cleveland Street. Comme tout émigré, il supporte mal l'insécurité matérielle, et il est porté à l'exagérer à ses propres yeux. Certes, il a des difficultés financières réelles, car la vie à Londres était devenue très chère. Il envisage même de quitter l'Angleterre pour aller s'installer en Allemagne ou, s'il le faut, aux Indes : « je suis pressé par les circonstances », écrit-il, « et je songe à partir pour les Indes, si je ne trouve un moyen prompt d'existence »[6]. Heureusement, le manuscrit du *Génie primitif* sera peu après cédé ou vendu à l'éditeur Dulau, et l'ouvrage commencera

1. *Mémoires d'Outre-Tombe*, t. I, p. 445, n. 3.
2. *Ibid.*, p. 447.
3. Voir : *Public Record Office*, T. 93/28, fo 46. — Comtesse de Durfort, *Deux lettres du Comte de Bédée à Chateaubriand (1797-1798)*, *Société Chateaubriand, Bulletin*, No 6, 1937, p. 111. — J. de Montenon, *Lettres inédites de Chateaubriand à Baudus, 1798-1802*, *Revue bleue* du 1er juin 1929, p. 322.
4. *Ibid.*, p. 323.
5. Voir M. B[oishamon], *Les Bédée & l'Ascendance maternelle de Chateaubriand*, Vannes, Imp. Galles, 1936, 4o, p. 47.
6. J. de Montenon, *Lettres inédites de Chateaubriand à Baudus*, p. 323.

à s'imprimer au début de l'été de 1799. Le 25 octobre de cette même année, Chateaubriand revient à son ancien logement du 11 Upper Seymour Street, qu'il avait quitté en hiver ou au printemps. Ainsi, on pourra affirmer que le *Génie primitif* a été en grande partie rédigé au 11 Upper Seymour Street, ce qui correspond aujourd'hui au 20 Seymour Street.

Cela dit, revenons au 12 Hampstead Road, le logement que Chateaubriand a occupé pendant la plus grande partie de l'année 1798. On se tromperait si l'on voulait identifier l'ancien n° 12 de Hampstead Road avec la maison qui porte aujourd'hui le même numéro. Deux maisons, dont l'une est une banque, occupent, sur le côté droit de Hampstead Road, l'emplacement de six maisons anciennes. Au rez-de-chaussée de la seconde maison il y a trois boutiques qui portent respectivement les nos 8, 10 et 12. Il est hors de doute que la maison actuelle a hérité ces trois numéros des anciennes maisons qui se trouvaient sur cet emplacement. Mais celles-ci, à leur tour, n'avaient été construites qu'au cours du XIXe siècle. A l'époque où Chateaubriand habita dans ces parages, Hampstead Road ne commençait qu'à environ deux cent cinquante mètres plus au nord qu'aujourd'hui et se terminait à la barrière de la ville. Des maisons, il n'y en avait que sur le côté gauche de la route. Derrière ces maisons s'étendait la campagne. Sur la carte de Horwood [1], qui a été publiée entre 1792 et 1799 et qui est d'une précision remarquable, comme sur la carte de cadastre de la Mairie de Saint-Pancras, établie vers 1804, les maisons sont numérotées [2]. L'ancien n° 12 correspond aux actuels nos 127-129 et se trouve exactement en face de la Chapelle Saint-James derrière laquelle s'étendait le cimetière portant le même nom. Une gravure de l'époque, imprimée par R. Ackermann et datée du 1er mars 1812, présente la route devant la chapelle [3]. Au nord se trouve la barrière de la ville avec l'octroi et quelques fermes. Sur la route, une véritable route de village, un homme mène un troupeau de moutons que domine une vache. Au premier plan, à gauche, une femme porte une palanche avec deux seaux d'eau. Quelques passants animent le paysage. Pour le peindre, l'artiste s'est placé en face de la chapelle, à côté d'une clôture basse qui est peut-être même celle de la maison qu'a habitée Chateaubriand ! Ainsi l'écrivain avait trouvé un refuge aux portes mêmes de Londres. Le cimetière Saint-James était relativement récent. Il avait été établi à la suite d'un acte du Parlement de 1788. La chapelle avait été consacrée en 1791 et depuis 1793 elle servait d'église paroissiale. Le cimetière sera

1. Richard Horwood, *Plan of the Cities of London and Westminster, the Borough of Southwarck...*, London, 1792-1799, fol.

2. La carte du cadastre de l'arrondissement de St. Pancras se trouve à *Highgate Library*, Chester Road, London, N. 19. Nous avons pu l'étudier attentivement grâce à l'extrême amabilité du bibliothécaire en chef de cette bibliothèque, M. Eric Jeffcott.

3. *The Repository of Arts, Literature...*, t. VII, London, R. Ackermann, 8°, 1812, pp. 168-169.

désaffecté presque un siècle plus tard, en 1883, et un jardin public sera inauguré le 17 août 1887 [1]. Ce jardin existe aujourd'hui encore, l'on y voit éparses de nombreuses pierres tombales. Nous avons encore une preuve que l'écrivain parle précisément de ce cimetière. Trente ans plus tard, en 1822 ou 1823, il alla revoir le *garret* de ses années de misère et le cimetière qui lui faisait face, et il constata l'apparition de deux nouvelles constructions qui flanquaient la Chapelle Saint-James. C'était un hôpital qui comme un rideau cachait le cimetière. L'écrivain allait signaler ce changement dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* : « Un cimetière, perspective de la lucarne d'un de mes greniers, avait disparu dans l'enceinte d'une fabrique. » [2]

D'après les données dont nous disposons, on peut affirmer avec certitude que Chateaubriand a vécu au 12 Hampstead Road en 1798. Or, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, il déclare avoir vécu en face du cimetière dès 1793. Il faudrait alors admettre qu'ayant été logé là avant son départ pour le Suffolk, il s'est réinstallé au même endroit après son retour. Toujours est-il qu'il convient de faire une petite réserve : on pourrait, à la rigueur, douter que Chateaubriand ait vécu au 12 Hampstead Road dès la fin de 1793, mais il faudrait dans ce cas admettre qu'il était domicilié dans une maison du voisinage, située elle aussi en face du cimetière et toute proche du n° 12. De toute manière, que ce fût déjà en 1793 ou seulement en 1798, le *garret* de Chateaubriand se trouvait Hampstead Road en face du cimetière Saint-James. C'est là un point définitivement acquis.

Comment expliquer que l'on ait cherché le cimetière dans les environs de l'Ambassade de France et que l'on ait manqué de faire le rapprochement entre le 12 Hampstead Road et le *garret* qui était situé en face du cimetière Saint-James ? L'indication topographique de Chateaubriand, selon laquelle il habita « aux environs de Mary-Le-Bone-Street » paraît à première vue inexacte : des quartiers très peuplés séparent aujourd'hui « Mary-Le-Bone-Street » (l'ortographe actuelle est *Marylebone*) de Hampstead Road. A la fin du XVIII^e siècle, le prolongement de Marylebone Street rencontrait sous un angle presque droit, comme aujourd'hui, Tottenham Court Road, mais celle-ci se prolongeait sous d'autres noms au nord, vers la barrière de Londres, et le dernier tronçon seulement s'appelait alors Hampstead Road. Dans l'espace compris entre les deux côtés de cet angle s'étendait la campagne, si bien que l'on chercherait en vain Regent's Park qui n'existait pas encore. Lorsque en 1822 ou 1823 l'ambassadeur de France voudra revoir les lieux qu'avait fréquentés trente ans

1. Voir Walter E. Brown, *Metropolitan Borough of St. Pancras, St. Pancras open spaces and disused burial grounds...*, Town Hall, Camden Town, 1911, pp. 58-62 ; J. R. Howard Roberts and Walter H. Godfrey, *London County Council Survey of London*, t. XXI *(Tottenham Court Road and neighbourhood)*, London, The London County Council, 1949, 4°, pp. 123-135 ; Eric Jeffcot, *The Story of Somerstown* dans *St. Pancras Journal*, vol. 7, 1953, pp. 105-108, 117-118, 126-128.

2. *Mémoires d'Outre-Tombe*, t. I, p. 251.

plus tôt l'émigré, il sera frappé par les changements qui étaient survenus pendant ces trente années : « *Regent's-Park* », écrit-il, « occupait, auprès de Portland-Place, les anciennes prairies couvertes de vaches. » [1]

P. Christophorov.

---

## WASHINGTON IRVING

### in the *Revue Encyclopédique.*

Some of the earliest critical articles on Washington Irving to appear in France are those published in the *Revue Encyclopédique* between 1820 and 1832. The *Revue Encyclopédique*, to which Larousse refers as being for its day " la seule revue que la littérature française ait possédée ", was one of the few journals during the Restoration to show an interest in foreign literatures [2]. The importance of this journal in Franco-American relations may be gathered from the fact that it published between 1819 and 1835 more than 3.000 articles on American life and letters, including correspondence with Jefferson and Cooper. Its editor claimed in 1824 more than 60.000 readers, many of them outside France [3], admitting that the *Revue* was, on the whole, more popular abroad than at home [4]. The importance of the *Revue* in disseminating information on Irving and other American authors not only in France but also in other parts of the world should not be overlooked.

Because of Irving's many years of residence abroad (1804-6 ; 1815-32), European influences and criticisms with regard to his works have been the subjects for several studies of considerable importance and interest. Irving's visits in France in 1805 and frequently between 1819 and 1826 resulted in his becoming a well known figure in Parisian social and theatrical circles. His popularity in France is proved not only by the rapid translation of his important works into French between 1821 and 1833, but also by the testimony of his French critics, notably Fontaney and Philarete Chasles in the *Revue des Deux Mondes* and Xavier Eyma in the *Revue Contemporaine.* Whereas the critical opinions of these well known reviewers

1. *Ibid.*
2. One volume, for example, contains critical articles on French, Greek, and Chinese languages and literatures, along with briefer notices on those of sixteen other countries.
3. « La *Revue Encyclopédique* [...] se trouve maintenant en circulation dans toutes les parties du monde civilisé, où elle est lue par plus de soixante mille personnes... » (« La Direction de la *Revue Encyclopédique*, à Messieurs les libraires, auteurs et éditeurs d'ouvrages », *Table alphabétique, 1819-23*, pp. 1-2). The *Globe* about the same time had some 10,000 subscribers.
4. « Indication et revue sommaire des principaux ouvrages périodiques publiés à Paris », *Revue Encyclopédique*, XIX (1823), 203.

have been adequately analyzed and assimilated into the body of foreign appraisal of Irving's fiction, most of the earlier articles on Irving in the *Revue Encyclopédique* have not been noted [1].

Between August, 1820, and November, 1832, the *Revue Encyclopédique* published at least twenty articles on Irving, or references to his works. Of these, seven are criticisms of some length, whereas the others are briefer critical remarks, uncritical book summaries, announcements of publications, or notices of European works which contain fragments of his books. It should be noted that in the *Revue Encyclopédique* the reviews of Irving's books were often not in the section on American literature but in that on English and French publications. They are not always readily found in the indices either, since the London and Paris editions were frequently announced as the work of " Geoffrey Crayon " and even once as the work of " Irwin Washington. " That Irving's works were read in the original is apparent from the fact that reviews of them sometimes appeared before the French translations. It is of interest that these earliest, contemporary opinions of Irving's works are much the same as those of the better known and later critics cited by Morris and Mantz [2].

The first critical notice on Irving published in France, as far as I have been able to find, is a review of the London edition of the *Sketch Book* by " H-s ", which appeared in the *Revue Encyclopédique* in August, 1820, before the publication of the French translation. The French critic thought the sketches were, for the most part, " tracées de main de maître. " He compared the American writer advantageously with Sterne and Mackinzie, and even Tenniers.

... L'auteur, M. Washington Irwin [*sic*], avocat de New-York, est déjà avantageusement connu dans le monde littéraire, par une autre production qui parut, il y a huit ou neuf ans, sous le titre de *Salmagundi*. Il se cache ici, sous le pseudonyme de Geoffry Crayon, sans doute par le même motif qui porta Sterne à se cacher sous le nom de Yorick. Comme Sterne, M. Irwin voyage et observe, dessine ce qui frappe le plus son imagination, donne un langage expressif au sentiment, et répand un intérêt touchant sur les choses les plus simples. Bien souvent il s'élève à la perfection du *Voyageur sentimental*, et plus souvent encore il surpasse un autre peintre du sentiment, Mackinzie, par une diction claire et naturelle...

Il est vrai que M. Irwin s'est contenté de dessiner la simple nature ; mais plus d'un grand peintre en a fait autant, et nous osons dire que, dans le nombre de seize tableaux qui composent ce volume, il y en a, et nommé-

1. Morris mentions one critical statement from the *Revue Encyclopédique*, to be found in an article on the *Novels of Charles Brockden Brown*, by « A. M. » in 1831. He states that the first expression of critical opinion concerning Irving that he was able to find appeared in 1825 in the *Globe* (G. D. Morris, « Washington Irving's Fiction in the Light of French Criticism », *Indiana University Studies*, III [1916], 1-26). Before 1825 the *Revue Encyclopédique* had published three reviews of works by Irving. See below. — H. E. Mantz, in his *French Criticism of American Literature before 1850* (New York, 1917), quotes a paragraph from the *Revue Encyclopédique*, taken from an 1828 review of the *Life and Voyages of Christopher Columbus*, stating that this is all the French criticism on Irving of interest from the literary point of view.

2. *Op. cit.*

ment *le Voyage, la Femme, la Vie rurale en Angleterre, le Cœur déchiré* et *la Veuve et son fils*, dont la lecture ne causera pas moins de plaisir, que la contemplation d'un tableau de Tenniers...

The critic urged that a careful French translation be made so that " this charming American production " might be known widely in France [1].

A year and a half later, Letourneur's French translation of the *Sketch Book* having appeared, the *Revue* published another analysis of it, this time by M. A[venel] and less favorable. This critic saw in these " very light sketches " none of the scholarly traits of a master. The titles of the chapters, he wrote, promised the reader " pictures of customs, paintings of the human heart, and an amusing variety ", but in reality there was so little of this that a considerable reduction of the book would not detract at all from the reader's pleasure :

... Quelques observations communes, quelques tableaux touchans, séparés d'un plus grand nombre de tableaux sans couleur, des contes soigneusement abrégés, formeraient une brochure qui pourrait offrir au lecteur un délassement mêlé de quelque instruction...

He thought the style should be simpler and more correct ; he objected to some of the figures of speech ; and concluded that " Les pensées bizarres, les longueurs et les observations insignifiantes se reproduisent trop souvent dans ce livre. " [2]

The *Revue* published a favorable review of *Tales of a Traveler* immediately upon its appearance as M^me^ Beauregard's French translation, *Contes d'un Voyageur*, in 1825. This new work, the critic " C. N. " believed, would add to the generally good opinion held by French readers of the author of *Chateau de Bracebridge* and *Livre d'esquisses* :

Ce sont d'ingénieux récits dans lesquels l'écrivain transporte tour à tour son lecteur, avec ses héros, du fond d'un manoir du pays de Caux, dans les palais brillans de Venise, ou sur la place des exécutions à Paris pendant le règne de la terreur. La vie des bandits italiens, celle des écrivains de Londres [...], les mœurs des pirates de la Nouvelle-Angleterre, le contraste qui résulte de l'opposition des physionomies hollandaises des premiers colons de Long-Island, avec les figures horribles des flibustiers, tout cela s'anime sous la plume du conteur, et la variété des sujets qu'il traite donne un charme de plus à ses récits.

The critic asserted that the literary life of London, as described in the second volume, recalled the " finesse of Swift and the originality of Steele ", although, he added, the work is only a copy of English models. He found Irving's talent in description equal to that of Cooper, when, for example, in the fourth volume, Irving described the tides in the perilous narrows of Long Island or the Anglo-Dutch customs of Manhattan.

1. VII (August, 1820), 331.
2. XIII (February, 1822), 442-43.

... La peinture des accidens de la nature est rendue avec un grand talent, surtout dans le quatrième volume, quand l'auteur nous transporte dans sa patrie, et nous initie aux mystères superstitieux qui firent le charme et l'effroi de son enfance.

As with Cooper, the French critics were most enthusiastic when some phase of life in America was being depicted by an American author [1].

The *Revue* published three notices on Irving's *Life and Voyages of Christopher Columbus*, upon the appearance of Paris editions in English and French in 1828 and of the New York abridged edition in 1829. Depping wrote for the French translation a fourteen-page review dealing chiefly with historical questions brought up by the subject of the book. The critic regretted that Irving was not more familiar with recent studies in geography, and that he found it necessary to try to please the Spanish at the cost of suppressing indignation against the Spanish atrocities in the conquest of the new world. He accuses Irving of passing lightly over the bad qualities of Columbus in order to heighten the good ones, so as to conserve as historian the unity of his tableau. The style of the work he found " charming " except for a lack of vigor :

... Le style annonce une plume exercée ; il a peu de vigueur et de nerf ; mais il abonde en tableaux intéressans et partout où il a fallu de l'élégance et du naturel, l'auteur a déployé beaucoup de talent. Sa narration marche parfaitement, tout y est bien exposé, sans confusion, sans effort ; il y a des passages pleins de charmes ; telle est la description du voyage triomphant de Colomb à travers l'Espagne jusqu'à la cour, après sa première expédition ; telle est encore la relation des premières entrevues de Colomb avec les caciques d'Haïti ; je pourrais citer plusieurs autres passages de ce genre. L'auteur a semé sa narration de réflexions judicieuses qui naissent du sujet, et arrivent toujours à propos [2].

The third review of this work added nothing new to the criticism except to point out more emphatically that nothing was lost in the shortened edition [3].

In a review of the *Conquest of Granada* an anonymous critic objected strongly to Irving's attempt to write a history containing so great an element of fiction, although the Frenchman admitted the undeniable charm that the work possessed. He declared that Brother Antoine Agapide, whom Irving presents as the author of his old chronicle, speaks too much like an enlightened citizen of Philadelphia in the nineteenth century. Irving's attempted mask he believed useless, serving only to raise questions as to the authenticity of the facts that he related : " In fact, who guarantees to the reader that the events are not invented, like the monk ?... The severe muse of history is the enemy of all fiction. " For it to be

1. XXV (January, 1825), 213-14.
2. XXXIX (July, 1828), 95-109. This is the article from which Mantz quotes a paragraph *(op. cit.)*. See above, p. 443, footnote 1.
3. « N », XLIV (December, 1829), 696.

a valuable work in the field of history, he insisted, the American author should have cited more sources for support of his assertions. The critic however praised the style :

... l'auteur américain écrit naturellement... ; les faits sont entremêlés de courtes descriptions des localités et de détails agréables sur les mœurs et les usages des Maures de l'Andalousie. Si M. Washington Irving n'a pas composé cette fois un ouvrage neuf au moins il a su présenter avec une sorte de charme un sujet très-connu [1].

In her critical appraisal of the *Tales of the Alhambra* Adelaïde Montgolfier took objection to Irving's attempts at fantasy. Unlike Hoffman, whose works she admired, Irving seemed to her never completely lost in his dreams : " He does not believe enough in what he is saying. He laughs at his legends himself, and the semi-joking, semi-serious tone he has adopted, charming in conversation, chills the reader. " She compared Irving's legends with the *Thousand and One Nights :*

Les légendes de l'Alhambra ont toute la richesse arabe [...] les *Mille et une Nuits* n'ont pas plus d'orangers et de myrthe dans leurs bosquets [...] et pourtant je ne puis me dissimuler qu'elles s'emparent bien autrement de mon imagination [...] Ses portraits sont de très-jolis portraits ; ses esquisses de charmantes esquisses. Mais donnez-moi un conteur, un poète qui me fasse voir avec lui, et qui jouisse avec moi et plus que moi [...] j'y croirai s'il y croit...

The French critic esteemed Scott highly for his ability to re-animate the past for the reader, but imitators of the Scotch novelist, she asserted, and Irving among them, had allowed the seams to show where they tried to piece together what was invented, what was borrowed from old chroniclers, and what was observed in nature. Mlle Montgolfier believed that Irving's success would be greater if he continued in the vein of the Sketch Book :

... Le talent de l'Américain devenu Anglais se serait, je crois trouvé plus à l'aise, et aurait pris une allure plus naturelle et plus gracieuse, si M. Irving eût suivi la première route dans laquelle son *Sketch Book* a obtenu des succès réels et mérités. L'observation actuelle de détails comiques ou gracieux, une critique légère et douce, des récits faciles, un style dont l'afféterie est élégante et de bon ton, sont les qualités par lesquelles sir Geoffrey Crayon s'est fait connaître d'une façon si avantageuse ; son domaine, celui de l'esprit, est assez riche pour qu'il ne cherche pas à glaner dans les champs de l'imagination qui ne lui sont pas pleinement ouverts. Il a trop d'esprit pour conter des choses surnaturelles... [2]

The other notices on Irving's works appearing in the *Revue Encyclopédique* are chiefly summaries or of merely bibliographical nature. There are occasional references, however, to Irving in reviews of books by other American authors. In an article on Paulding's

1. XLIII (September, 1829), 719-20. This article is included in the Williams and Edge *Bibliography of the Writings of Washington Irving* (New York, 1936).
2. LV (July, 1832), 153-56.

*Köningsmarke*, Louise Swanton Belloc refers to Irving in 1824 as America's first literary figure [1]. Another critic, " R. K. of the University of Cambridge ", reviewing Cooper's *Lionel Lincols* [*sic*], said of Irving that he had " the good sense to leave a land where the people were not idle enough nor cultivated enough to appreciate his elegant trifles [2]. " " A. M. ", writing of the *Novels of Charles Brockden* Brown, asserted that

> La plupart des lecteurs français ne connaissent guère la littérature américaine que par les essais fleuris, polis, essentiellement raisonnables, de Geoffrey Crayon, autrement dit Washington Irving, qui tira d'un petit talent et d'un petit esprit tout le parti possible...

He was, however, according to this French critic, one of the two transcendent geniuses of the United States and the representative of classicism in the new world [3].

Washington Irving may well have been introduced to many readers outside the English speaking world by these articles in the *Revue Encyclopédique*, slight and scattered through the *Revue* as they may have been. Between 1820 and 1832 the French critics pointed out in the pages of the *Revue* the works and main characteristics of the American author, characteristics noted later by the well known writers cited by Morris. They praised Irving's keenness of observation, his accurate and pleasing descriptions of nature and of customs, especially of his own country, his interest in simple things, his sincerity, his variety of subjects, his expressive language, his clera and natural diction, his charming, elegant, and effortless style, and his wit and cleverness. Defects they noted were a lack of vigor ; too much imitation of English authors ; little real depth of thought ; a jarring mixture of the real and the fantastic ; wordiness and tediousness ; inexact figures of speech ; some colorless scenes and insignificant observations. Among the writers with whom he was compared in the *Revue* are Sterne, Mackinzie, Swift, Steele, Scott, Hoffman, Cooper, and the author of the *Arabian Nights*. The *Sketch Book* and *Tales of a Traveler* were generally regarded as his best works. Early in his career Washington Irving was recognized in the pages of the *Revue Encyclopédique* as sharing with Cooper the honor of making American literature respected in Europe.

A. S. Tillett.

1. XXI (January, 1824), 136.
2. XXVIII (October, 1825), 148-49.
3. XLIX (March, 1831), 625-27. This article is that noted by Morris *(op. cit.)*. See above, p. 443, footnote 1.

## GÉRARD DE NERVAL AND SIR WALTER SCOTT'S " ANTIQUARY "

In his book on Shakespeare, Mr. Ivor Brown entitles one of his chapters " The Hand of Glory ", and mentions a house of that name on the Yorkshire moors ; this name, he says, " refers back to a macabre crime " [1]. I wondered if there could be any connection with Gérard de Nerval's story, *La Main Enchantée*. This is the title Nerval gave to the story when it was published in his collection of *Contes et Facéties* in 1852 ; but at its first publication (*Cabinet de Lecture*, 1832), it bore the title *La Main de Gloire, histoire macaronique*, and the subtitle " extrait des Contes du Bousingo par une Camaraderie, 2 vol. in-8° qui paraîtront vers le 15 novembre ". These volumes did not appear. Nerval, as was his way, republished the story in a different journal at a later date (*Revue pittoresque*, 1843), where it again bears the title *La Main de Gloire*. Further, in the list of his works which Nerval gave to Paul Lacroix three days before his death, we find the story has become a play : " La main enchantée, 5a., reçu à la Gaîté, avec Maquet ". The play was not performed, but M. Jean Richer has found the scenario [2] ; it is dated 1850 and entitled *La Main de Gloire*.

Mr. Ivor Brown was kind enough to reply to my request for more information and to refer me to Sir Walter Scott's novel, *The Antiquary*, in which Scott alludes to the popular beliefs associated with the " dead man's hand " or " hand of glory ". In the novel I found a description [3] of the preparation and magical powers of the " hand of glory " ; the explanation is made by the charlatan Dousterswivel and follows closely (dialect apart) the version given in standard works of reference such as Brewer's Dictionary of Phrase and Fable.

In his story of *La Main Enchantée* Nerval describes how Maître Gonin reads aloud the details of the preparation of the " main de gloire " from " son livre d'Albert le Grand " [4]. Richer in his study of the scenario gives the correct reference as *Secrets merveilleux de la magie naturelle et cabalistique du petit Albert*. It seems that Nerval had only a cursory acquaintance with this author, and I would suggest that he may originally have found the legend in Scott.

*The Antiquary* was the second of Scott's novels to be translated into French (the first was *Guy Mannering* in 1816). It appeared in 1817, translated by M^me^ Maraise. This first translation (which is identical with the later one signed by Defauconpret) is not complete. On examining it I found that it omits those elements of Scott's work which might have seemed too fantastic to the French reader of the

1. Ivor Brown, *Shakespeare*, London, 1949, p. 298.
2. *Mercure de France*, 1-xii-1949.
3. Sir Walter Scott, *The Antiquary*, ed. Cavenagh, Oxford, 1914, p. 186.
4. *Œuvres* I, ed. A. Béguin and J. Richer, Bibl. de la Pléïade, 1952, p. 508.

time ; in particular, all reference to the hand of glory has vanished. However in 1830 a new translation by Albert de Montémont appeared ; it contains indeed Dousterswivel's dissertation on the " main de gloire " [1].

Did Nerval read *The Antiquary* ? We know that Scott was one of the heroes of literary Paris at that time. We know moreover that Nerval was interested in Scott. In 1829 Paul Lacroix (le bibliophile Jacob) published his *Soirées de Walter Scott à Paris* ; this contains stories supposedly told by Scott during his visit to Paris in 1827, when he caused a tremendous sensation in the salons. Nerval certainly read this book : I quote Charles Dédéyan : " Nous avons le manuscrit des trois scènes de Nicolas Flamel donné par Gérard à Paul Lacroix. On y trouve cette note de la main de Gérard : 'l'idée première de ce drame est imitée d'une scène du premier volume des *Soirées de Walter Scott* publié par le bibliophile Jacob...' [2]. " It is therefore not unlikely that Nerval would have read *L'Antiquaire* when it appeared in 1830 ; with his interest in the past, the very title would have attracted him.

Further evidence for this hypothesis seems to be offered by *The Antiquary* itself. Almost immediately after Dousterswivel's account of the hand of glory there follows the scene in which the hero, Lovel, reads to the assembled company a story entitled " The Fortunes of Martin Waldeck " [3]. The unfortunate Baron von Waldeck may perhaps have lent his name to the lovely Diana de Waldeck and her brother, comte Henri de Waldeck, two characters who appear in Nerval's play *Léo Burckart* (1839).

This may of course be no more than coincidence. However, one further point makes coincidence seem unlikely. In an early scene of the novel the Antiquary himself, in conversation with Lovel, refers to " my paper in the *Gentleman's Magazine*, upon the inscription of Oelia Lelia... " [4]. This passage again is missing from M^me^ Maraise's translation, but appears in Montémont's version : " Je pourrais parler aussi d'un article inséré dans le *Gentleman's Magazine* qui produisit dans le temps une grande sensation sur l'inscription d'Aelia Lelia et que j'avais signé Œdipe ". In a footnote the translator remarks : " Le Magasin du Gentleman, c'est-à-dire de l'homme comme il faut, recueil mensuel estimé [5]. "

This is the inscription from which Nerval took the cryptic words at the beginning of his *Pandora* : " AELIA LAELIA. Nec vir, nec mulier, nec androgyna, etc. 'Ni homme, ni femme, ni androgyne,

1. *L'Antiquaire*, Ch. XVII, pp. 194-195. For details of Albert de Montémont's translation, unobtainable in England, I am indebted to the kindness of M. P. Josserand, Conservateur en chef du Département des Imprimés, Bibl. Nationale, Paris.
2. *Vocation Faustienne de G. de Nerval, La revue des lettres modernes*, 1^er^ trimestre, 1957.
3. *The Antiquary*, p. 190. This passage also is missing in M^me^ Maraise's translation.
4. *Ibid.*, p. 149.
5. *L'Antiquaire*, ch. XIV, p. 157.

ni fille, ni jeune, ni vieille, ni *chaste*, ni *folle*, ni pudique, mais tout cela ensemble...' Enfin la Pandora... " [1]. Another reference to the same inscription appears on a manuscript of " Artémis " in a note at the foot of the page : " Vous ne comprenez pas ? Lisez ceci D. M. Lucius Agatho Priscus. Nec Maritus " [2]. The inscription is further quoted in full in *Le Comte de Saint-Germain* ; this fragment has been published by Jean Richer [3], who states that a note on the manuscript gives the translation.

Richer cites [4] as the source of this inscription an article by Nicolas Barnaud, *In Epitaphium Aenigmaticon*, published in the *Theatrum Chemicum* (1659-1661), Tome III. This book, published by L. Zetzner, is a collection of writings on alchemical subjects, among them one entitled *In Aenigmaticum quoddam Epitaphium Bononiae studiorum, ante multa secula marmoreo lapidi insculptum* : there follows the full text of the inscription. In Barnaud's Commentariolum its terms are then analysed according to alchemical symbolism. However I would suggest that while Nerval may have consulted Barnaud, he originally found the inscription as a result of the reference to it in Scott's novel. Indirect support for this suggestion comes from the fact that Nerval's quotation reads : " ni fille, ni jeune, ni vieille, ni *chaste*, ni *folle*, ni pudique... " ; while Nicolas Barnaud does not give *casta* (chaste) at all. Wondering if Scott's reference to the Antiquary's article might be genuine, I found in the Gentleman's Magazine [5] a letter referring to " that old famous peripatetic riddle : 'Aelia Laelia Crispis, nec mas, nec foemina, nec androgyna, nec casta, etc.' ". The writer of the letter (it is signed " J. M. ") had read this riddle in a Discourse by Dr. Sherlock, Dean of St. Paul's [6], and begs for explanation. The curious fact is that although the inscription is given in full in standard works of reference such as Wheeler's Dictionary of the Noted Names in Fiction, or Phyfe's Five Thousand Facts and Fancies, I have seen no version other than Dr. Sherlock's which contains the word *casta* ; yet Nerval not only uses the word *chaste*, but actually underlines it. Could he have searched the Gentleman's Magazine for details of the inscription ? The letter in that journal gives the clue to its alchemical connotations, for Dr. Sherlock, like Nicolas Barnaud, took it to be an enigmatical description of the qualities of matter ; the letter would thus have sent Nerval to seek further information in works of alchemy.

There can be no doubt however that the words of this inscription

1. *Œuvres* I, p. 347.
2. *Ibid.*, p. 1121, n. 6.
3. *Mercure de France*, 1-XI-1952.
4. *Mercure de France*, 1-XI-1952. *Nerval dans la nuit du tombeau.*
5. 1799, lxix, p. 580.
6. William Sherlock, *A Discourse concerning the Happiness of Good Men* etc. London, 1735, p. 49. (5th. ed.). — On consulting Dr. Sherlock's *Discourse* I found the same incomplete quotation as in the letter, but the first two words were written " Elia Loelia ". A simple transposition gives us Scott's own spelling : " Œlia Lelia ". Nerval uses the spelling of the letter : " Aelia Laelia ".

were of a different order of significance for Nerval. He applies them specifically to Pandora, and in that context their meaning is not alchemical but directly and personally emotional. The underlining of the words *chaste* and *folle* ; the reference on the manuscript of " Artémis " with its emphasis on the phrase " Nec Maritus " (" nor husband ") ; both are evidence that the inscription was for Nerval a cryptic description of his own situation in face of Pandora, " l'artificieuse Pandora ", who had left him with " de cruels et doux souvenirs " [1], and who was not one woman only but every woman, who had ensnared him with her beauty and betrayed him with her indifference.

Nerval was an insatiably curious reader, a lover of the rare book and the obscure manuscript. I would suggest however that it is more likely that he should be led to an obscure work by a reference in a more widely-read one, than that he should have been reading the obscure for its own sake. Nerval's excursions into esoteric literature were rarely made without a very good practical reason. I would therefore submit that he did in fact read Scott's *Antiquary*, with two results : he was fascinated by the legend of the hand of glory, and scented the possibility of a good story ; and he was intrigued by the tantalising reference to the enigmatical inscription, and tried to find out more about it. When he found it, it impressed itself upon his mind, not for its alchemical or esoteric significance, but as a vivid and powerful image of a fickle and fascinating woman, beautiful but cold, " ni fille, ni jeune, ni vieille, ni *chaste*, ni *folle* ".

Norma Rinsler.

---

## GÉRARD DE NERVAL AND KARL GUTZKOW

### *in March 1842.*

In the May 1957 issue of the *Archives des lettres modernes*, Léon Cellier underscores a fact well known to the majority of Gérard de Nerval's admirers : namely, that the poet's life still remains by and large shrouded in mystery [2]. A perusal of Nervaliana, beginning with Aristide Marie's monumental biography first published forty five years ago and including the most recent books and articles on Nerval, will reveal that knowledge of the poet's whereabouts and activities during the year 1842 is especially inadequate [3]. In his

1. *Œuvres* I, p. 351, 347.

2. Léon Cellier, « Où en sont les recherches sur Gérard de Nerval ? » *Archives des lettres modernes*, nº 3, May, 1957, pp. 6-8.

3. Aristide Marie, *Gérard de Nerval, le poète et l'homme*, Paris, 1914, p. 117, states : « Rien... ne nous renseigne sur l'emploi de son temps pendant cette funèbre année 1842. » Marie's biography was reprinted in 1955 to commemorate the hundredth anniversary of Nerval's death. More recently, in spite of the ever increasing amount of scholarly interest and research which Nerval has inspired, the eminenet Nervalian Jean Richer in

excellent summary chronology of Nerval's life included in the first volume of the Pléiade edition (1956) of Nerval's works, Jean Richer states that an unpublished dossier in the National Archives seems to indicate that Nerval remained in Paris during the year 1842 [1]. Richer's supposition finds support, at least as far as the last days of the month of March are concerned, in a letter which the German writer Karl Gutzkow wrote while in Paris on March 27, 1842 [2]. This brief document, which to my knowledge has not previously been brought to the attention of Nervalians, contains several points of interest which, it is hoped, may provide clues for further investigation.

In his letter, Gutzkow speaks of having engaged Nerval in an animated conversation concerning the possibility of using German literary sources for new French plays to be eventually performed at the Théâtre de l'Odéon. The German author, who already knew Nerval as the translator of Goethe's *Faust* and as author of " ... that singular student drama *Léo Burckart* " [3], informs us that Nerval had been asked by the management of the Odéon to examine works of several German authors (Schiller, Goethe and Lessing, and especially more recent writers such as Ernst Raupach, Robert Blum, Eduard Devrient and Mme Charlotte Birch-Pfeiffer) with a view to discovering material suitable for adaptation to the French stage.

The question arises as to when and in what capacity Nerval was asked to become " research assistant " for the Odéon. The general tone of Gutzkow's account would seem to indicate that Nerval, at the time of his encounter with the German author, had only recently undertaken the task and that he was still in the process of investigating various possibilities. In February 1842, Nerval's friend Auguste Lireux accepted directorship of the Odéon after Hippolyte Lucas, another of Nerval's friends, had declined the offer [4]. It may be that

*Gérard de Nerval*, no. 21 of the *Poètes d'aujourd'hui* series (Paris, 1957), pp. 53-54, was obliged to report : « L'année 1842 demeure, par excellence, l'année mystérieuse de la vie de Gérard de Nerval ».

1. Gérard de Nerval, *Œuvres*, Paris, 1956, I, 21.

2. Karl Gutzkov, *Briefe aus Paris*, Leipzig, 1842, pp. 127-130. Reprinted with minor changes in Gutzkow, " Briefe aus Paris, 1842 ", in *Gesammelte Werke* ; Jena, 1874, VII, 115-117. Further references will be to the latter volume. — For information concerning Karl Gutzkow (1811-1878), consult his own *Rückblicke auf mein Leben*, Berlin, 1875. On pp. 266-267 of this work, Gutzkow again speaks (this time without mentioning Nerval) of his six weeks' stay in Paris in the spring of 1842. The publisher Brockhaus had sent him to the French capital to enable him to record his impressions. — French scholars may wish to consult J. Dresch, *Gutzkow et la Jeune Allemagne*, Paris, 1904, and George C. Rathje, " Gutzkow's Debt to George Sand, " *Journal of English and Germanic Philology* XLI, 1942, 291-302. — Daniel F. Pasmore, in *Karl Gutzkow's Short Stories. A Study in the Technique of Narration* (a thesis published in 1917 by the University of Illinois), pp. 12-21, gives an account of the " Young Germany " movement and the important role Gutzkow played in it.

3. Gutzkow, *Briefe*, 115. *Léo Burckart* was first performed, not in 1840, as Gutzkow would lead us to believe, but on April 16, 1839. Cf. Nerval, *Œuvres*, I, 20.

4. Pierre Borel and Georges Monval, *L'Odéon, histoire administrative, anecdotique et littéraire du second Théâtre-Français (1818-1853)* Paris, 1882, II, 197-198. — For Nerval's relations with Lireux see letters and notes indexed on p. 1431 in Nerval, *Œuvres*, I.

Lireux, feeling that the Odéon should be " ... le théâtre de tous les genres et de toutes les audaces " [1] and realizing Nerval's sorry plight [2], suggested him for this type of work. Unfortunately, by his simply stating that Nerval " wurde aufgefordert " (" was asked " or " was requested ") [3], Gutzkow furnishes no clue as to whether Nerval was officially commissioned or simply asked to lend his aid on an unofficial basis.

An examination of the list of new plays performed during Lireux's term as director of the second Théâtre-Français reveals no increase in the use of German sources [4]. Nerval's research project was doubtlessly short-lived : preparations during the summer and fall for his departure in late December 1842 for Egypt and the Near East [5] presumably called a halt to the poet's role as *germaniste* as far as the Odéon is concerned.

Gutzkow's letter supplies us with further proof of Nerval's inclinations and talents as a *germaniste* [6]. We discover that the French poet's knowledge of German drama was indeed extensive, as was his knowledge of the extent to which French drama had borrowed from German sources. Gutzkow proposes several German authors whose material might lend itself to the French stage, only to discover that the possibilities he mentions had either been fairly exhausted or else would prove unsuitable. Nerval points out that Goethe's and Kotzebue's works, Lessing's *Emilia Galotti* (1772), Schiller's *Die Räuber* (1781), *Kabale und Liebe* (1784), and *Maria Stuart* (1801) and Raupach's *Die Leibeigenen oder Isidor und Olga* (1826), *Vormund und Mündel* (1835), and *Die Geschwister* (1837) had already been translated or adapted. August Iffland's plays would not, according to Nerval, be appreciated in France, while Raupach's comedies would impress a

1. Porel and Monval, 200.

2. Late in February 1841, Nerval, debt-ridden and tormented by his ill-fated love for Jenny Colon-Leplus, suffered his first mental collapse. A brief stay in M^me^ de Saint-Marcel's private sanatarium was followed by an eight month internment, extending from March 21 to November 21, 1841, in Dr Esprit Blanche's asylum in Montmartre. From late November 1841, when he informed Eugène de Stadler that he had " graduated " from Montmartre, until late December 1842, when he left for Egypt and the Near East, Nerval disappears almost completely from view. His forced idleness and consequent indigence aroused the sympathy of M^me^ Emile de Girardin and Jules Janin through whose recommendation Abel-François Villemain, minister of Education, accorded the poet a literary indemnity of 300 francs on October 18, 1841. As a result of Victor Hugo's timely intervention, Villemain ganted Nerval another 300 francs on April 23, 1842. See eight letters dating from October 18, 1841 to June 11, 1842 in Nerval, *Œuvres*, I, 869-872.

3. Gutzkow, *Briefe*, 115.

4. Lireux continued as director until May 16, 1845. The influence of both Schiller and Kotzebue is to be noted in *La Comtesse d'Altemberg* by Alphonse Royer and Gustave Vaëz, first performed on March 11, 1844, and reviewed by Nerval in the *Artiste* of March 24, 1844. Cf. Aristide Marie, *Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval* Paris, 1926, p. 187. Théodore Villenave utilized Schiller's *Wallenstein* for his own *Walstein*, first performed on March 23, 1845. See Porel and Monval, 230 and 240-241.

5. Details concerning these preparations are lacking. See Richer, *Gérard de Nerval*, p. 55.

6. Nerval *germanisant* has recently received excellent, unbiased reconsideration by Charles Dédéyan, *Gérard de Nerval et l'Allemagne*, Paris, 1957-1958, in two volumes.

Frenchman as being " too German ". Gutzkow then relates the plot of Devrient's *Die Verirrungen* (1837) which, Nerval feels, would have to be shortened to three acts [1].

The two authors explore many other possibilities, including dramatic portrayal of Frederick the Great and of Daniel, a character appearing in E. T. A. Hoffmann's story " Das Majorat " [2]. These subjects, however, had also been already used. Having discovered from Nerval that " ... all the privy councillors and Hussar cavalry captains, all the faithful and unfaithful husbands and wives, all the tears and emoting " in German literature had already been " laughed at " by the French, Gutzkow makes bold to suggest his own *Werner oder Herz und Welt* (1840) [3], as well as Ludwig Robert's *Macht der Verhältnisse* (1819). With regard to these two plays, another difficulty presents itself : both works deal with differences between the nobility and the bourgeoisie and, according to Nerval, the portrayal of such differences on the French stage would not be tolerated for the simple reason that class distinction had ceased to exist in France [4]. Gutzkow, while loath to admit the existence of social equality in France, appreciates the refusal on the part of French theatre-goers to witness portrayal of war between the classes. He concludes, partially as a result of his conversation with Nerval, that German drama can entertain no hope of success in France because it is, in comparison with French drama, woefully behind the times in its portrayal of social problems [5].

It is not clear whether or not Gutzkow derived the information he divulges concerning the status of the Odéon directly from Nerval. The Odéon is described as specializing in fiascos and as a " ... playground for rambunctious students ". In order not to continue subjecting French authors to ridicule, Gutzkow tells us, the management

1. The preceding paragraph paraphrases Gutzkow, *Briefe*, 116. To assist the reader, I have included the dates of first publication or of first performance in Germany of the plays mentioned. We may recall here that Nerval showed interest in Raupach's *Die Tochter der Luft* (1829) as early as 1834. See Nerval, *Œuvres*, I, 761 and 1284. His translation of Kotzebue's *Menschenhass und Reue* (1789), entitled *Misanthropie et repentir*, was not performed until after his death. See section entitled « Le Traducteur de Kotzebue » in Dédéyan, I, 214-227.

2. Gutzkow, *Briefe*, 116, for some reason gives the title " Erbvertrag " to Hoffmann's tale.

3. Gutzkow, *Briefe*, 116. More successful tham *Werner*, first performed in Hamburg in 1840 (Dresch, p. 341), were his three comedies *Zopf und Schwert* (1843), *Das Urbild des Tartuffe* (1847) and *Der Königsleutnant* (1849) and his tragedy *Uriel Acosta* (1849). See Pasmore, p. 20. In an article published in the *Presse* on September 18, 1850, Nerval briefly refers to Gutzkow as a famous dramatic poet. See Nerval, *Œuvres*, II, 794 and 1443.

4. " In France, " Nerval says, " there is no nobility. In France no officer of the nobility would refuse to duel with a bourgeois writer. " Gutzkow, *Briefe*, 117.

5. Gutzkow, *Briefe*, 116-117. It is obvious from Gutzkow's account that he is particularly interested in drama as a social force. Pasmore, p. 14, points out that the " Young Germany " school felt that the writer was dutybound to submerge himself in the political and social problems of the day and to bend all his efforts toward their solution.

had decided to let German and other foreign authors be hissed off the stage ![1]

How did Nerval personally impress his German visitor ? Gutzkow's letter clearly indicates that the French poet proved to be much his usual genial, animated and knowledgeable self. And yet, we may very well ask if Gutzkow did not sense the anguish that lay behind this outer mask of wellbeing. In two paragraphs which form a kind of prelude to the account of his conversation with Nerval, Gutzkow stresses the difficulty of being a writer in Paris. While he does not specifically mention him in these two paragraphs, is it not Nerval to whom he refers when he mentions those avid *bouquineurs* along the banks of the Seine who bargain for old, forgotten and costly volumes ? [2] Gutzkow feels that " ... these lonely dreamers are perhaps the poets and thinkers of France with a future because they are preparing themselves through abnegation ". He continues : " The more important forces in French literature, the dreamers, the poets, are poor, as they are in Germany. " [3] The German author's remarks strike one as being particularly applicable to Nerval.

In view of the heart-rending spiritual suffering Nerval had to endure during the year 1841, it would indeed be rewarding to be able to ascertain in far greater detail how he eventually surmounted his difficulties and found his way back to health and a livelihood in the course of the following year. Perhaps Nervalians with freer access to unpublished material will be able, on the basis of the limited amount of information contained in this article, to shed further light on what Marie has called " cette funèbre année 1842 " [4].

George W. Hefke.

---

1. Gutzkow, *Briefe*, 115. Compare Porel and Monval, 132 : « Il semblait que ce fût un malin plaisir du public de l'Odéon de faire tomber tous les ouvrages. Une phrase, un mot suffisait pour provoquer le tumulte et les sifflets. Le découragement s'emparait des gens de lettres, et ce n'était qu'en tremblant qu'on se risquait sur la scène de la rive gauche. » It is perhaps just as well that Nerval's *Lara ou l'Expiation* and *Le Prince des Sots*, which he wished to have performed at the Odéon in 1831 while F.-A. Harel was manager, were *not* performed ! See Nerval, *Œuvres*, I, 746-742 and 1278-1280.

2. One can readily conceive of Gutzkow's having chanced upon Nerval leafing through some curious volume of forgotten lore. We need only recall Nerval's delight upon discovering in Charles Monselet's library a copy of F.-M. Klinger's *Les Aventures de Faust et sa descente aux enfers*, a work which he had come across many years before but which he could not purchase because of its prohibitive cost. See Marie, *Gérard de Nerval*, p. 228. See also Nerval's delightful account in " Angélique " of his prolonged search for *L'Histoire de l'abbé de Bucquoy* : Nerval, *Œuvres*, I, 184-190 et *passim*. On p. 185, Nerval states : « Il est impossible, pour un Parisien, de résister au désir de feuilleter de vieux ouvrages étalés par un bouquiniste. »

3. Gutzkow, *Briefe*, 115.

4. Marie, *Gérard de Nerval*, p. 117.

# THÉOPHILE GAUTIER ET REMBRANDT

*A propos de la « Ronde de nuit ».*

Un des rêves du jeune Gautier était de voir le fameux tableau de Rembrandt, connu sous le nom de *Ronde de nuit*. Ce rêve se réalisa en 1846. Assistant, le dimanche 14 juin, à l'inauguration du chemin de fer du Nord [1], Gautier arrive à Bruxelles, mais ne revient pas avec « les autres » [2], et il continue son voyage jusqu'au Rhin. De là, avant de rejoindre Ernesta Grisi à Londres [3], il se rendit en Hollande, où il ne passa que peu de jours, les 23 et 24 juin probablement. A Amsterdam, il visita le Musée, installé à cette époque dans la « Trippenhuis », maison construite au XVII^e^ siècle pour les frères Trip, riches marchands d'armes.

Quelle idée Gautier avait-il pu se faire de la toile de Rembrandt avant d'aller en Hollande ? Beaucoup de tableaux étaient connus par des gravures. Or, la *Ronde de nuit* avait été gravée par Lambertus Antonius Claessens [4] en 1797 ; gravure reproduite plusieurs fois, mais très mal, par la lithographie, d'après W. Bürger, pseudonyme de Théophile Thoré [5]. Il est possible que Gautier ait vu ces lithographies, mais ce n'est pas sûr. Car, lorsqu'en 1860, il consacrera quelques lignes à ce sujet, il le fera en reproduisant, avec de légères modifications seulement, ce que Thoré avait dit en 1858. Voici le texte de Gautier :

> La gravure semble avoir reculé devant cette effrayante peinture : il n'en existe qu'une eau-forte de Claëssens [*sic*], et quelques lithographies médiocres qu'annihile la magnifique lithographie de Mouilleron, objet de cet article [...]. Cette reproduction [...] rend à l'art un véritable service, car, jusqu'ici, à moins d'avoir fait le voyage de Hollande, on ne pouvait se faire aucune idée de ce miracle de la peinture [6].

1. *Inauguration du chemin de fer du Nord*, dans *la Presse*, 16 juin 1846.

2. Lettre du 17 juin, écrite de Bruxelles à sa mère : « Malgré l'horreur que m'inspire la copie, je t'écris quelques lignes afin de te rassurer, car tu pourrais croire ne me voyant pas revenir avec les autres que j'ai sauté en l'air comme une bombe » (Coll. Spoelberch de Lovenjoul, C 472, f° 69-70).

3. D'après une autre lettre à sa mère, datée de Londres, 26 juin (Sp. de L., C 472, f° 74-75), ce voyage n'était pas prémédité. On en trouve le récit dans *la Presse*, 28 et 29 juillet 1846, Ch. VII et VIII des *Caprices et Zigzags* de 1852. Ces feuilletons ont été aussi réimprimés en partie, en 1846, dans le *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, sous le titre de : *Esquisse de voyage* : *Rembrandt* ; *la Garde de nuit et la Leçon d'Anatomie* ; le second l'a été en entier, sous le titre d'*Etudes sur Rembrandt*, dans l'*Artiste* du 15 septembre 1851. Nous avons comparé ces textes les uns avec les autres, sans y découvrir de différences notables. Seule l'orthographe des noms des personnages figurant sur le tableau (« noms baroques », dit Gautier) varie souvent.

4. Peintre et graveur, né à Anvers en 1763, mort à Rueil en 1834.

5. *Musées de la Hollande*, par W. Bürger, t. I : *Amsterdam et la Haye*, Paris, 1858, p. 17 : « Une eau-forte de Lambert-Antoine Claessens, d'Anvers, plusieurs fois reproduite par la lithographie, ajoute, en effet, à la gauche du tableau, deux figures debout... » Et p. 19 : « Le tableau n'a jamais été gravé, sauf l'eau-forte de Claessens, mais il a été lithographié, très-mal, plusieurs fois, et très-bien, tout récemment, par M. Mouilleron ».

6. *La Ronde de nuit, Tableau de Rembrandt, Lithographié par Mouilleron*, dans *Le Moniteur Universel* du 14 avril 1860. Nous verrons plus loin que, dans ce même article, Gautier s'inspirera à d'autres endroits encore de Thoré. Gautier possédait lui-même un exemplaire des *Musées de la Hollande* et des *Salons* de cet auteur (*Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Théophile Gautier*, 1873, n^os^ 25 et 26).

En 1840, on trouve encore dans l'œuvre de Gautier une surprenante allusion à « des eaux-fortes de rondes et de patrouilles de nuit » de Rembrandt. Partant de Tolède en calèche vers une heure du matin, Gautier dit que les vacillantes lueurs de la lanterne du « sereno » (veilleur de nuit) qui précédait la voiture, produisaient « toutes sortes de jeux d'ombre et de lumière que Rembrandt n'eût pas dédaigné de placer dans quelques-unes de ses belles eaux-fortes de rondes et de patrouilles de nuit »[1]. Or, nous ne connaissons rien de ces eaux-fortes[2]. Pour conclure, nous affirmerons donc que Gautier ne devait avoir qu'une idée très incomplète du tableau qu'il allait voir.

Entrons maintenant avec lui dans le musée d'Amsterdam, où, à cette époque, ne se trouvaient que deux toiles de Rembrandt : la *Ronde de nuit* et *Les Syndics des Drapiers*. Nous savons que Gautier était en possession d'un livret ; expliquant le sujet de la première toile qui frappait son œil lorsqu'il montait l'escalier du Musée (c'était un tableau peint par Asselijn), il ajoute : « C'est le livret qui le dit, car nous ne l'aurions pas découvert tout seul »[3]. Etait-ce un livret en langue hollandaise ou en langue française ? Comme Gautier ne savait pas le néerlandais, il est probable qu'il s'est servi du texte français[4]. Il faut cependant signaler qu'il énumère les personnages de la *Ronde de nuit*, et que cette liste ne figure que dans le seul catalogue hollandais.

Les deux versions — hollandaise et française — disent que la *Ronde de nuit* représente le départ du capitaine Frans Banning Cocq, accompagné de ses officiers et arquebusiers, « pour aller tirer à la cible » *(om op het wit te schieten)*[5]. Fait surprenant : au lieu d'adopter l'inter-

1. *Tolède*, dans la *Revue de Paris* du 17 janvier 1841, Ch. x du *Voyage en Espagne*, nouvelle éd., Paris, 1845, p. 192.

2. En 1779, Jacob Cats avait fait un dessin colorié, probablement d'après la copie de la *Ronde de nuit* exécutée, vers 1650, par Gerrit Lundens, mais Gautier n'a vu ni ce dessin ni cetta copie.

3. *Caprices et Zigzags*, 3e éd., Paris, 1865, p. 91.

4. Si, du moins, l'édition en langue française n'était pas épuisée... La Bibliothèque du Rijksmuseum d'Amsterdam possède des exemplaires en langue française des années 1838, 1840 et 1847. Titre et texte des éditions de 1838 et de 1840 sont les mêmes (Titre : *Description des tableaux qui constituent le Musée du Royaume des Pays-Bas à Amsterdam*). Ceux de 1847 sont un peu différents. Les livrets en langue hollandaise sont plus nombreux dans les bibliothèques des Pays-Bas. Les textes des éditions de 1840 à 1850 sont à peu près identiques (Titre : *Aanwijzing der Schilderijen berustende op 's Rijks Museum te Amsterdam*). Mlle M. H. Bottenheim, bibliothécaire du Rijksmuseum, a droit à notre reconnaissance pour la façon dont elle a bien voulu nous documenter.

5. C'était alors l'interprétation courante : celle d'auteurs hollandais tels que Potgieter et Scheltema, celle de voyageurs français aux Pays-Bas, tels que Duchesne aîné, Alphonse Royer, Victor Cousin. Cf. Johannes Potgieter, *Het Rijksmuseum te Amsterdam*, 1844 (*Proza*, 1837-1845, 4e éd., Harlem, 1877, p. 356) ; P. Scheltema, *Rembrandt*, Amsterdam, 1853, p. 28 (Scheltema était archiviste de la Ville d'Amsterdam) ; Duchesne aîné, *Voyage d'un Iconophile*, Paris, 1834, p. 260 (Jean Duchesne aîné était conservateur au Cabinet d'Estampes de la Bibl. Nationale de Paris) ; Alphonse Royer, *Des Arts en Hollande*, dans la *Rev. des Deux Mondes*, 1835, t. III, p. 437) ; Victor Cousin, *De l'Instruction publique en Hollande*, Paris-Strasbourg, 1837, p. 11. — Plus tard, on abandonna cette interprétation. Dans la nouvelle édition du catalogue du musée d'Amsterdam (publiée en 1858, et rédigée par P. L. Dubourcq), on lit sous le nº 275 *(La Ronde de nuit)* : « Nous conservons à ce tableau le nom sous lequel on le désigne généralement : la *Ronde de nuit*, quoiqu'il représente évidemment une fête de la garde civique, dont on ignore la cause et l'époque ». Nous reviendrons plus loin sur ce problème.

prétation donnée par le livret, Gautier affirme que le motif de la *Ronde de nuit* n'est qu'une simple convocation de la garde nationale du temps ; et il ajoute :

> En effet, si l'on s'en rapporte à Wagenaar, l'auteur d'une histoire d'Amsterdam, le 4 mai 1642, il fut ordonné à la milice [1] de se tenir prête pour une revue qui devait avoir lieu le 19 pendant la soirée, sous peine de vingt-cinq guldens d'amende pour les absents. Il s'agissait de recevoir le prince d'Orange arrivant accompagné d'une fille de Charles Ier d'Angleterre qu'il venait d'épouser [2].

Gautier reproduit ici (en traduction) un passage qui se trouve en effet dans l'histoire d'Amsterdam de Wagenaar [3], livre dont il n'existe pas de traduction en langue française. Cependant, si Wagenaar dit bien que la garde civique fut convoquée le 14 mai 1642 (non le 4 mai comme écrit Gautier) pour la cérémonie en question, il ne dit nulle part que Rembrandt ait tiré son sujet de cet illustre événement ! D'où vient alors la thèse de Gautier ? Le livre cité de Thoré (1858) sur les musées d'Amsterdam et de la Haye, nous apprend que c'était celle adoptée par un « auteur anglais, M. Nieuwenhuis, dans son livre publié à Londres, en 1834, et par bien d'autres » [4]. Il s'agit de l'ouvrage du collectionneur et marchand de tableaux C. J. Nieuwenhuys [5], *A review of the lives and works of some of the most eminent painters.* Après avoir cité le passage de Wagenaar sur la convocation de la garde civique pour le 19 mai 1642, Nieuwenhuys donne les noms des personnages représentés dans la *Ronde de nuit*, et il affirme que ces derniers « are leaving the guard-house for the purpose of meeting the illustrous visitors » [6], conclusion que Wagenaar n'a jamais tirée et qu'il faut laisser entièrement au compte de Nieuwenhuys [7]. Il est possible que Gautier ait connu le livre du collectionneur belge (peut-être par l'intermédiaire de Thoré ?) [8]. Remarquons qu'une conjecture comme celle de Nieuwenhuys, doit être repoussée pour la simple raison que la *Ronde de nuit*, qui fut terminée en juin 1642, peut difficilement avoir pour sujet

1. En 1860, il écrira : « garde civique », ce qui est plus juste.

2. *Caprices et Zigzags*, p. 92.

3. Jan Wagenaar, *Amsterdam in zijne opkomst, aanwas, geschiedenisse*, etc., Amsterdam, 1760, t. I, p. 541.

4. *L. c.*, pp. 15 et 16.

5. Chrétien-Jean-Nieuwenhuys était d'origine belge, né à Malines en 1799, décédé à son château de Wimbledon, près de Londres, le 1er février 1883.

6. C. J. Nieuwenhuys, *A review of the lives and works of some of the most eminent painters*, Londres, 1834, p. 9. Nieuwenhuys a encore donné, en 1843, une *Description de la galerie des tableaux de Sa Majesté le Roi des Pays-Bas*, et publié en 1861 des *Remarques sur quelques tableaux historiques*. Il est en outre l'auteur d'une notice sur le peintre flamand Michiel van Coxie.

7. L'erreur que nous venons de signaler est toujours vivante : nous l'avons rencontrée récemment encore dans un article de Jean Reubell-Laporte dans le *Figaro littéraire* du 13 septembre 1958, *Un secret de « la Ronde de nuit »*. Cet article contient d'ailleurs d'autres éléments fantaisistes...

8. La correspondance de Gautier, conservée à la Collection Spoelberch de Lovenjoul, ne jette aucune lumière sur les rapports de Gautier avec Thoré.

l'accueil réservé le 19 mai de la même année au prince Guillaume et à sa femme, la princesse Marie [1].

Une autre question se pose maintenant : dans quel état se trouvait le tableau au moment où Gautier le voyait en 1846 ? Jusqu'à la grande restauration de 1946-1947, on a toujours parlé de la *Ronde de nuit* comme d'une « toile sombre ». Au XVII[e] siècle déjà, l'état du tableau était devenu lamentable : les couleurs disparaissaient sous d'épaisses couches de vernis encrassé. Placé en 1715 à l'Hôtel de ville, le tableau souffrait encore beaucoup de l'humidité. Il fut nettoyé plusieurs fois entre 1746 et 1760, très mal restauré et rentoilé en 1795, puis transporté, en 1815, à la Trippenhuis. Pour la période de 1815 à 1850, nous savons seulement que les plaintes au sujet de la mauvaise condition du tableau étaient nombreuses. En 1851, le restaurateur N. Hopman conseilla de rentoiler le chef-d'œuvre de Rembrandt et d'enlever les vernis qui rendaient le tableau « sombre et dur » [2]. En 1846, Gautier aura donc trouvé à la Trippenhuis une peinture en assez mauvais état, et mal éclairée [3]. Cela explique peut-être qu'il n'ait consacré que peu de lignes à la manière dont Rembrandt avait distribué dans sa toile l'ombre et la lumière. Mais il insiste, en termes romantiques, sur les autres mérites du tableau. Ainsi, il parle de « furie d'exécution », de « folie d'empâtements », d'où résulte cependant « une harmonie souveraine ». Il trouve à ces « bons Hollandais » des façons et des mines de brigands, de condottieri, de lansquenets et de stradiots.

> Le tambour van Campoort, surtout, bat sa caisse avec un acharnement féroce, et lance des regards à faire trembler la nature ; en revanche, rien n'est plus charmant, plus blond et plus doré que la petite fille habillée de jaune que l'on aperçoit à travers un enchevêtrement assez inextricable de bras et de jambes [4].

Ce que Gautier dit des deux manières de Rembrandt — sagesse de la première et « férocité » de la seconde [5] — est très juste, mais l'idée n'est pas neuve. On la trouve déjà formulée dans l'article d'Alphonse Royer, écrit en 1835 [6], et que Gautier aura certainement connu.

Après son voyage de 1846, Gautier ne semble plus avoir revu la *Ronde de nuit*. Il a été à Amsterdam le 13 juin 1849, mais rien n'indique qu'il soit allé au « Rijksmuseum », ainsi que s'appelait depuis 1815 le

1. Rembrandt ne travaillait pas vite. Il lui aura fallu sans doute plusieurs années pour finir sa grande toile. Il est beaucoup plus vraisemblable que le motif de la *Ronde de nuit* a été la réception de Marie de Médicis à Amsterdam en 1638. Cf. H. E. van Gelder, *Rembrandt, schilder van de Nachtwacht*, Amsterdam, 1948, p. 21.

2. Nous empruntons ces détails au livre de Ton Koot, *Rembrandt's Nachtwacht in nieuwen luister*, Amsterdam, 1947, pp. 37 sqq. Les restaurations assez rigoureuses proposées par Hopman eurent en effet lieu.

3. Gautier la trouve dans « une salle qu'on pourrait souhaiter éclairée d'un meilleur jour ; mais, pour obvier à cet inconvénient, la toile est disposée sur une espèce de mécanisme qui lui permet de se détacher de la muraille jusqu'à ce qu'on ait trouvé le vrai point ». *Caprices et Zigzags*, p. 92.

4. *Ibid.*, pp. 94, 95.

5. *Ibid.*, pp. 96, 97, 102.

6. *Art. cit.*, p. 430.

Musée de la capitale. Comme nous l'avons déjà mentionné, il a écrit en 1860, dans le *Moniteur Universel*, un feuilleton sur le tableau célèbre, dont il veut donner une « description rigoureusement exacte », en s'aidant de ses « souvenirs personnels et de l'excellente lithographie de Mouilleron » [1]. C'est en partie une reprise de son article de 1846, mais avec des détails et des points de vue nouveaux. Si, en 1846, Gautier s'était contenté de dire que, d'après Wagenaar, la toile occupait encore en 1764 la salle du conseil de discipline de la milice de l'hôtel de ville [2], maintenant il précise que, dès le commencement du XVIII[e] siècle, elle occupait un pan de mur dans cette salle, mais qu'on ignore où elle fut primitivement placée. Or, nous savons (par le même Wagenaar...) que, dès 1642, le tableau de Rembrandt se trouvait dans la salle des « Cloveniersdoelen » [3], c'est-à-dire dans l'hôtel de la corporation des arquebusiers du Clovenier [4]. Le feuilleton de 1860 nous apprend encore que « la conservation du tableau était parfaite » [5]. Si Gautier se fie là à ses souvenirs personnels de 1846, son affirmation semble discutable. S'il juge d'après la lithographie de Mouilleron de 1859, il peut avoir raison : la *Ronde de nuit* semble être sortie rajeunie de la restauration effectuée en 1851 par Hopman [6]. Aussi le clair-obscur de Rembrandt occupe-t-il Gautier davantage qu'en 1846. Mais ce qui est encore plus curieux, c'est qu'il désigne un des objets que la jeune fille habillée de jaune porte à sa ceinture, comme « un pistolet dont on aperçoit le pommeau et le bout du canon ». Le nouveau catalogue du musée (de 1858) parle également d'un « pistolet ». Plus tard cependant — peut-être la toile était-elle redevenue crasseuse — on croyait voir en cet objet un couteau à découper [7]. La restauration de 1946-1947 a prouvé qu'il s'agit bien d'un pistolet [8].

1. Adolphe Mouilleron, lithographe français (1820-1881), fut chargé en 1854 de lithographier la *Ronde de nuit*. Il fit deux séjours en Hollande pour terminer cette œuvre qui parut en 1859 chez François Buffa et Fils, éditeurs à Amsterdam (L'œuvre de Mouilleron se trouve au Cabinet des Estampes sous la cote AA4 Suppl.). L'article de Gautier n'a jamais été réimprimé.

2. *Caprices et Zigzags*, pp. 95, 96.

3. Jusqu'en 1715 (peut-être 1717), date de son transfèrement à l'hôtel de ville.

4. Cf. Ton Kooт, *l. c.*, pp. 31, 32. Thoré, *l. c.*, p. 16, avait également dit qu'on ignorait où elle fut placée primitivement, mais il avait ajouté : « sans doute dans le doele de la compagnie du capitaine Cock ». Gautier affirme encore que le tableau passa vers 1808 au musée d'Amsterdam « pour n'en plus bouger ». En réalité, la toile ne resta en 1808 que quelques mois au musée ( à la Trippenhuis), et retourna à l'hôtel de ville (devenu alors « Palais Royal ») pour y rester jusqu'en 1815 environ.

5. Mais dans les premières colonnes de son feuilleton, Gautier dit aussi que « tout le fond du tableau est noyé de ces ténèbres rousses [...] que la fumée du temps a encore épaissies ». Et un peu plus loin, il parle des « glacis dorés devenus roux ».

6. Peut-être Gautier a-t-il repris tout simplement les mots de Thoré, *l. c.*, p. 17 : « Elle est d'ailleurs dans un état parfait de conservation ».

7. Ce fut notamment l'opinion de F. Schmidt-Degener, directeur du Rijksmuseum de 1922 à 1941 : *Het genetische probleem van de Nachtwacht*, dans *Onze Kunst*, t. XXX, août 1916, p. 43.

8. Que Gautier ait pu voir en l'objet un pistolet, peut être une preuve de la fidélité avec laquelle Mouilleron a rendu les différents détails du tableau de Rembrandt. Il est aussi possible que Gautier ait connu le livret de 1858. Les catalogues d'avant 1846 mentionnent seulement le coq blanc pendu à la ceinture de la jeune fille. Ni Thoré, ni Gustave Planche (*Rembrandt, sa vie et ses œuvres*, dans la *R. des Deux Mondes*, 15 juillet 1853),

Quand Gautier parle des couleurs, il ne se laisse pas guider par sa mémoire, insuffisante ici, mais par Thoré. Quelques-unes des observations des deux auteurs prouvent encore l'efficacité avec laquelle le nettoyage de la *Ronde de nuit* avait été effectué en 1851 par Hopman. Pendant un certain nombre d'années avant la grande restauration de 1946-1947, on avait cru que les floches qui ornent la pertuisane du lieutenant Van Ruytenburch étaient d'un vert jaunâtre. Thoré avait dit en 1858 que la houppe était bleue et blanche — et Gautier avait répété ces mots. La restauration de 1946-1947 a fait reparaître les couleurs primitives : le bleu et le blanc. — Autre exemple : le pourpoint « brun doré » du même lieutenant se trouvait être de couleur chamois (la « couleur citron » de Thoré, le « citron pâle » et le « jaune paille » de Gautier).

Il va de soi que, dans son second article, Gautier est revenu sur le problème du *sujet* du tableau. « L'explication de Wagenaar » (c'est-à-dire celle qu'il a mise sur le compte de cet historien) ne le satisfait plus. Il adopte maintenant l'interprétation de Thoré, formulée en 1858, d'après laquelle les « arquebusiers » sortent de leur « Doelen » pour aller au tir [1]. Le feuilleton de 1860 rappelle d'ailleurs sur d'autres points encore la description que Thoré avait donnée de la *Ronde de nuit*. C'est notamment le cas lorsque Gautier blâme le nom erroné que porte le tableau, lorsqu'il parle du lieu de la scène [2], et lorsqu'il décrit quelques personnages représentés par Rembrandt.

Comme Thoré encore, Gautier s'efforce d'expliquer la figure énigmatique de la jeune fille en jaune dans le cadre de l'interprétation qu'il donne du tableau entier. Thoré avait déjà dit : « [...] les arquebusiers s'en vont tout simplement tirer au but, quelque part, hors de la ville, et la petite fille avec son coq porte peut-être un des prix des vainqueurs » [3]. Gautier affirme également que les « compagnons ont été convoqués pour aller au tir ». Mais il ajoute des détails curieux et assez originaux pour être examinés de plus près. D'après lui, ces arquebusiers « se sont rassemblés selon l'usage des *gildes flamandes*, à la maison de leur confrérie, et, sortis de leur salle, ils s'apprêtent à descendre dans la rue ». Et plus loin, sur la jeune fille :

ni Maxime Ducamp (*En Hollande*, dans la *R. de Paris*, 15 oct. 1857), n'ont parlé du pistolet, Quant au travail de Mouilleron, ce dernier « s'est emprisonné », d'après Gautier, « de longs mois dans la contemplation de son modèle, et, comme le captif qui peu à peu s'accoutume à l'obscurité de son cachot, il est parvenu à voir clair là où les yeux éblouis ne distinguent rien ».

1. Thoré, *l. c.*, pp. 13 et 16. C'était aussi, comme nous l'avons vu, l'explication donnée, jusqu'en 1858, par les livrets du Rijksmuseum. Thoré lui-même se réclama du livre de P. Scheltema sur *Rembrandt* (*ouvrage cité*).

2. Thoré et Gautier croyaient que le lieu où se trouvaient les hommes de Frans Banning Cocq était un vestibule. C'est qu'ils ne pouvaient juger le tableau que sur ce qui en était resté après qu'on l'eut quelque peu rapetissé vers 1715. Par la copie de Lundens, découverte plus tard, nous savons que primitivement on voyait encore sur la gauche du tableau une partie d'un canal et d'un pont. De là que Schmidt-Degener (*article cité*) a supposé que l'endroit où se passe l'action représente une porte de la ville d'Amsterdam. Mais ce n'est pas la seule hypothèse...

3. Thoré, *l. c.*, p. 16.

Que peut faire au milieu de ce tumulte d'hommes affairés cet être mignon, délicat et souriant, papillon de lumière et de pierreries, battant des ailes dans ce chaos de tons bitumineux ? C'est la jeune *reine de la fête*, l'enfant gâté de la troupe, qui doit délivrer la récompense au vainqueur. Le coq blanc pendu à sa ceinture est *le but qu'il faut atteindre* ; la coupe ornée qu'elle tient est le prix. Le pistolet montre que, malgré son sexe, elle fait partie de la corporation. De même autrefois, quand les régiments étaient des propriétés qui pouvaient appartenir à une femme, on représentait madame la colonelle avec une cuirasse et une épée. C'est donc bien au tir à l'oiseau que se rendent ces braves arquebusiers, et ils amènent l'enfant dont les petites mains innocentes couronnent ordinairement celui qui a touché la cible [1].

Voici donc ce qui nous frappe dans l'explication de Gautier : l'usage des gildes flamandes, la jeune reine de la fête, un oiseau, — but qu'il faut atteindre, — et une coupe ornée, prix destiné au vainqueur.

Il faut tout de suite écarter ici l'idée d'un oiseau, vivant ou mort, servant de cible. Le tir à l'oiseau, — à l'oiseau véritable — connu des anciens, fut généralement abandonné de très bonne heure [2]. Remarquons cependant que, dans le cours du XVII^e siècle, et plus tard encore, on tirait à l'oie (vivante ou morte) dans certaines confréries d'archers et d'arquebusiers des Pays-Bas, en Zélande et à Delft, par exemple [3]. Mais une telle chose est inimaginable dans la Compagnie de Frans Banning Cocq. Il s'agit ici d'une compagnie de la *garde civique*, placée sous le commandement d'un capitaine, membre de la magistrature. La garde civique qui, à l'époque où Rembrandt peignait sa *Ronde de nuit*, n'avait plus de fonction militaire [4], était sortie des anciennes corporations d'arquebusiers [5]. Celles-ci tiraient à l'oiseau, mais c'était un oiseau en bois ou en carton (la « papegay » ou « papegault ») [6]. Cependant, l'historien et géographe Olfert Dapper, dans sa description historique d'Amsterdam, dit que le tir au « papegay », pratiqué autrefois chaque année à tour de rôle par trois corporations d'archers et d'arquebusiers à Amsterdam, était complètement tombé en désuétude [7]. Comme son livre fut publié en 1663, on peut supposer que, vers 1639-

1. C'est nous qui soulignons.

2. Henri Stein, *Archers d'autrefois, archers d'aujourd'hui*, Paris, 1925, pp. 25, 158. Cf. encore L. A. Delaunay, *Etude sur les anciennes compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers*, Paris, 1879, pp. 32 sqq. L'oiseau était retenu au sommet d'un mât.

3. Cf. C. te Lintum. *Onze Schutter-Vendels en Schutterijen van vroeger en later tijd* (1550-1908), La Haye, s. d. [1910], où l'on trouve à la page 17 une gravure représentant le tir à l'oie dans la confrérie de Delft en 1734. La bête est suspendue aux pattes. Voir aussi J. ter Gouw, *De Volksvermaken*, Harlem, 1871, pp. 507, 508 ; et J. A. Jolles, *De Schuttersgilden en Schutterijen van Zeeland*, Middelburg, 1934, p. 84 n. Pour toutes les questions touchant l'histoire des corporations d'arquebusiers, etc., nous avons consulté, outre les ouvrages déjà cités, les études ou les pages consacrées à ce sujet par C. J. Sickesz, W. J. Hofdijk, J. A. Jochems, D. J. van de Ven, Maurice Sacré et Aimé de Cort.

4. Les dénominations de « soldats » ou de « milice » sont donc erronées.

5. Dès 1580 dans les Pays-Bas septentrionaux.

6. Ce jeu est pratiqué encore de nos jours par des compagnies régionales d'archers et d'arquebusiers.

7. O. Dapper, *Historische Beschrijving der Stadt Amsterdam*, Amsterdam, 1663, p. 445. Cf. encore Jan Wagenaar, *Verhandeling over de drie Schutterijen en de Wakende Burgerije der Stad Amsterdam*, publié par P. Scheltema dans *Oud en Nieuw uit de Vaderlandsche Geschiedenis en Letterkunde*, Amsterdam, 1844, t. I.

1642 (création de la *Ronde de nuit*), les arquebusiers tiraient déjà plutôt à la cible qu'à l'oiseau, quoiqu'il ne soit pas impossible qu'à des occasions spéciales, ils aient tiré encore au papegay [1].

Si l'on accepte l'idée de « *fête* d'arquebusiers », la supposition de Gautier, d'après laquelle la jeune fille en jaune serait la *reine de la fête*, n'est pas aussi étrange qu'on le croirait au premier abord. La coutume selon laquelle le « roi de l'oiseau », le champion de tir, se choisit une reine, et d'autres usages encore, vivants dans les fêtes ou réunions d'archers ou d'arquebusiers, sont venus des Pays-Bas méridionaux aux Pays-Bas septentrionaux. Rembrandt les a certainement connus. Il est remarquable que Gautier parle de gildes *flamandes*, tandis que les personnages sur le tableau sont des Hollandais. Il peut avoir confondu Flamands et Hollandais, mais il est aussi possible qu'il ait emprunté ses idées à quelque ouvrage touchant les anciennes corporations d'archers, d'arbalétriers ou d'arquebusiers aux Flandres [2].

Notons aussi que malgré le fait que la *Ronde de nuit* est au fond un tableau à portraits et que le *motif* en a probablement été l'accueil réservé à la reine Marie de Médicis en 1638, à Amsterdam, on a compris depuis un certain temps déjà que le chef-d'œuvre de Rembrandt est en même temps un tableau d'*histoire* d'un genre à la fois *anecdotique* et *symbolique*. On y trouve des souvenirs d'anciens usages (équipement : rondaches, morions, etc.), ou de traditions, dont le lien avec celles des « chambres de rhétorique » n'est pas exclu (le rôle, par exemple, que des jeunes filles jouaient dans les défilés d'arquebusiers et de « rhétoriciens »). Ensuite, on rencontre dans le tableau de Rembrandt des éléments de mascarade (ajustement bizarre de la jeune fille vêtue de jaune), à côté d'éléments fantastiques, allégoriques ou symboliques. Ainsi, la coupe, portée par la jeune fille, peut symboliser la gloire de la corporation du Clovenier. Il est possible aussi qu'elle représente le prix destiné au meilleur tireur, ainsi que Gautier le suppose, ou qu'elle doive servir réellement à la désaltération des officiers (ou de Marie de Médicis elle-même), comme pourraient le faire croire d'autres tableaux avec des représentations analogues [3]. L'art de Rembrandt est un mélange de réalité et de fantaisie [4].

1. Il se peut aussi que Rembrandt ait peint un oiseau à la ceinture de la jeune fille pour symboliser cette ancienne coutume (Nous reviendrons plus loin sur la signification symbolique possible de la toile de Rembrandt).

2. Le catalogue de la bibliothèque de Gautier ne contient pas d'ouvrage de ce genre, ce qui ne veut cependant rien dire.

3. Cf. W. Martin, *Nachtwacht Overdenkingen*, dans *Oud-Holland* (Amsterdam), N° 1, 1951, pp. 1, 2. Derrière la jeune fille qui porte la coupe, on voit la tête d'une autre jeune fille portant ce qu'on croit être un pâté de paon. Gautier a démêlé seulement la tête de cette fillette, que Thoré avait prise pour un jeune garçon.

4. Sur toutes ces questions, voir F. Schmidt-Degener, *Het genetische probleem van de Nachtwacht*, dans *Onze Kunst*, juillet-août 1914, 1916, janvier-juin 1917 ; du même auteur : *Compositie-Problemen in verband met Rembrandt's Schuttersoptocht*, dans *Verhandelingen der Ned. Academie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde*, Nieuwe Reeks, t. XLVII, n° 1, Amsterdam, 1942 (avec résumé en français). Ces articles ont été réimprimés en 1950 dans les *Verzamelde Studiën en Essays* de Schmidt-Degener, t. II, Amsterdam ; A. van Schendel et H. H. Mertens, *De Restauratie van Rembrandt's Nachtwacht*, dans *Oud-Holland*,

Si, actuellement, les interprétations de Gautier nous semblent parfois discutables, sa description de la peinture de Rembrandt apparut alors si vivante, qu'une revue hollandaise de science, d'art et de littérature, n'hésita pas à faire traduire l'article et à le publier in extenso un an plus tard, en 1861 [1].

H. van der Tuin.

N° I-II, 1947 ; W. Gs Hellinga, *Interpretatie van de Nachtwacht*, dans *De Gids*, mars 1955 (cet auteur, pour qui tout le tableau n'est qu'un ensemble de symboles, voit dans la coupe l'emblème de la paix et de la concorde).

1. *De Nachtwacht, schilderij van Rembrandt, in het Trippenhuis te Amsterdam, naar het fransch van Théophile Gautier door H. J. de F. T.*, dans *Algemeene Konst-en Letterbode*, 73e année, N° 5 du 2 février (pp. 37-39) et N° 6 du 9 février 1861 (pp. 45-47). C'était une revue hebdomadaire, de caractère plutôt scientifique, publiée à Harlem et dirigée par L. J. F. Janssen, archéologue néerlandais (1806-1869 ; attaché dès 1835 au Musée des Antiquités de Leyde, nommé en 1868 directeur du Cabinet des médailles de l'Université de la même ville). La revue cessa de paraître le 4 janvier 1862. — La rédaction n'a rectifié l'article de Gautier que sur quelques points : elle a revu l'orthographe des noms, et là où Gautier parle d' « eau-forte » de Claessens (p. 46), elle a ajouté en note : « C'est une gravure ». — La traduction en néerlandais du feuilleton de Gautier est signalée dans la bibliographie à la fin du livre de D. Wijnbeek, *De Nachtwacht, de historie van een meesterwerk*, Amsterdam, 1944. Le traducteur, tout en suivant de près le texte de Gautier, a su conserver la fraîcheur de l'original.

# ÉTUDES CRITIQUES

## GOETHE EN ESPAGNE

*Un ouvrage récent* [1].

Pour juger équitablement ce livre, il faut le replacer dans une tradition, mais aussi se rappeler que c'est une « thèse d'Université », soutenue en Sorbonne (1953) par un auteur de 26 ans. R. Pageard, élève de Jean-Marie Carré, initié à l'allemand et séduit par l'Espagne, fut induit à explorer ce sujet un peu comme Carré, disciple de Baldensperger, à entreprendre un *Goethe en Angleterre*. De même que le livre de Carré ressemble peu au *Goethe en France* de Baldensperger, le travail de Pageard est d'une tout autre texture que celui de son maître. Toute étude sérieuse forge sa méthode, en même temps qu'elle façonne son objet. A vrai dire, si *Goethe en Espagne* n'offrait pas une très riche matière, celle-ci se révélait mêlée à des filons importants de la vie littéraire espagnole, et très délicate à replacer dans un contexte lui-même peu étudié jusqu'ici. C'est par une raisonnable modestie que le jeune chercheur a présenté sa recherche selon un plan classique, applicable à première vue à toute étude d'influence d'un géant de la Weltliteratur dans une littérature étrangère. Dans une I^re^ Partie (pp. 5-84), il a passé en revue chronologiquement les publications espagnoles, traductions, articles ou livres de critique, attestant la diffusion des œuvres de Goethe, ou la notoriété de leur auteur. Il a cru pouvoir ensuite (pp. 87-143) situer ce qu'il appelle « l'influence morale » de Goethe au sein des grands courants du XIX^e^ siècle (courant traditionaliste et courant libéral) et dans la formation de la personnalité de quelques grands écrivains. Dans une III^e^ Partie (pp. 145-186), il a cherché à repérer l'influence artistique exercée par quelques chefs-d'œuvre ou ensembles littéraires : *Faust*, *Werther* et le théâtre romantique de Goethe, les œuvres de l'époque de Weimar, l'œuvre lyrique. Cette façon de grouper la matière vise à mieux dégager face à face les grandes figures de la littérature espagnole et

1. Robert PAGEARD, *Goethe en España*. Traducción de Francisco de A. Caballero. (Instituto « Miguel de Cervantes » de Filología Hispánica, Anejos de *Revista de Literatura*, 15) Madrid, C.S.I.C., 1958. Gr. in-8°, XII + 237 p.

les grandes œuvres de Goethe. Mais on voit le risque d'un tel plan, dès lors qu'il met en place des groupements autres que chronologiques, tant par rapport à l'Espagne que par rapport à Goethe ; il écartèle entre la II^e^ et la III^e^ Partie les écrivains goethisants — un Valera ou un Palacio Valdés, par exemple, — et amène déjà à désarticuler certains processus historiques entre la première et la seconde.

Car, heureusement, la première n'est pas un simple catalogue. R. Pageard cherche déjà à y rendre compte des apparitions plus ou moins fugitives ou durables de Goethe dans les lectures offertes aux Espagnols à tel endroit et à tel moment. Il apporte ainsi des données précieuses à une sociologie de la culture péninsulaire ; il appelle l'attention sur les centres éditoriaux équipés pour la diffusion des littératures étrangères, éclaire les lents et sporadiques progrès de la culture germanique dans cette Espagne où l'on put si longtemps plaisanter sur les livres allemands traduits « directamente del francés ». L'inventaire chronologique des traductions d'œuvres de Goethe est doublement intéressant à cet égard. *Werther* paraît pour la première fois à Paris en langue castillane (1803), mais bientôt l'éditeur valencien Cabrerizo annexera *Germán y Dorotea* à sa collection de romans (1812). Cette traduction voisinera, dans son catalogue, avec des œuvres traduites d'Auguste Lafontaine et de M^me^ Guénard. Les bases éditoriales de l'étape 1919-1931 ne sont pas moins significatives pour nous qui l'avons vécue. R. Pageard rappelle la fondation du quotidien *El Sol* (1917) et l'allusion goethophile dont l'illustra Ortega y Gasset. La même « Papelera Española », à laquelle appartient le journal, donne leur essor aux éditions Calpe, dont la « Colección Universal », sous l'impulsion d'universitaires formés en partie en Allemagne, publie une version révisée du *Werther* de Mor de Fuentes et fait appel à un Ramón M^a^ Tenreiro, bon connaisseur de la langue allemande, pour traduire *Clavigo*, *Egmont*, puis *Wilhelm Meister*. Robert Pageard a été bien inspiré en réunissant toutes les données sur les traductions du XIX^e^ siècle dans un appendice en forme de tableau (pp. 226-7). Il aurait valu la peine de pousser cette récapitulation si parlante jusqu'au XX^e^. Et, étant donné que, pendant longtemps, les traductions françaises ont été le truchement ordinaire des auteurs allemands pour les espagnols cultivés, le tableau aurait été plus précieux encore pour une histoire curieuse des cheminements de la culture s'il avait intercalé à leur place, avec un astérisque ou en caractères plus fins, les traductions françaises dont la diffusion ou l'influence en Espagne est bien attestée. Pageard a d'ailleurs pris la peine de dépouiller la collection de catalogues de libraires espagnols du siècle dernier existant à la Biblioteca Nacional de Madrid, pour signaler, dans sa I^re^ Partie, les traductions françaises annoncées par cette voie aux lecteurs d'Espagne.

Goethe offre un bon détecteur pour déceler et localiser la lente pénétration de la culture germanique en Espagne pendant un peu

plus d'un siècle. Les traducteurs étudiés par Pageard illustrent la vocation cosmopolite de Valence et de Barcelone depuis Cabrerizo jusqu'à Juan Maragall et Rovira Borell, en passant par Fernández Matheu et Llorente. Ce livre confirme aussi l'importance décisive qu'a eue, dans le processus d'initiation à l'Allemagne et à l'allemand, le mouvement krausiste du milieu du XIX^e^ siècle, avec ses suites directes et indirectes : la « Institución libre de Enseñanza » fondée par Francisco Giner de los Ríos, la « Junta para ampliación de Estudios » créée sous son influence. R. Pageard a eu raison de dépouiller la *Memoria* de la « Junta » pour y relever les noms des boursiers envoyés par celle-ci en Allemagne. Et, signalant la traduction de *Las amarguras del joven Werther* (Barcelona 1906) par Fernando (non Fernández) del Río Urruti, il fait bien de remarquer que cette « traducción directa del alemán » est l'œuvre d'un jeune juriste qui allait être en 1909 et 1910 boursier de la Junta à Jena, Greifswald et Marburg. Ajoutons que, pour des raisons familiales, il allait changer son nom en celui de Fernando de los Ríos Urruti, et l'illustrer comme professeur aux Universités de Grenade et de Madrid, puis comme ministre et ambassadeur de la II^e^ République Espagnole. Fils spirituel de D. Francisco Giner, il publiera en exil, avant de mourir, une anthologie du maître (*El pensamiento vivo de F. G.*, Buenos Aires, Losada, 1949).

« El célebre Goethe » fut, naturellement, discuté et critiqué bien avant d'être lu — même par bribes — dans le texte ou en traduction directe. La principale nouveauté du présent livre est d'étudier un peu systématiquement les réactions des Espagnols à ce qu'on peut appeler le mythe de Goethe. Comme exemple-limite de la désinvolture avec laquelle Goethe est identifié à certaines idées jugées bonnes à répandre ou à combattre, on pourrait exhumer une amusante fantaisie de Salvador de Madariaga, *Campos Elíseos. Diálogo entre Goethe, María Estuardo, Voltaire, Napoléon, Carlos Marx y el Presidente Washington, sobre el Fascismo, el Comunismo, la Paz y la Guerra*, Buenos-Aires, (Hachette), 1939, où le plus cosmopolite des Espagnols transforme le sage de Weimar en une sorte de compère de la revue des désordres contemporains, et lui prête son optimisme libéral, raisonnable par delà tout rationalisme, universaliste et organiciste. Un Goethe plus goethéen que nature... Nul autre écrivain n'était plus prédestiné à être connu à travers des idées toutes faites concernant sa pensée, son œuvre et sa vie. Nul ne posait au même point le problème des rapports des œuvres littéraires avec la vie (celle de l'auteur et celle de ses lecteurs). Il ressort de l'enquête de Pageard que l'Espagne fut plutôt « allergique » à Goethe, qu'elle ne l'absorba qu'à faibles doses, ou en appauvrissant ses créations. Le seul effort personnel et persévérant pour le comprendre « en sympathie » fut un livre d'Urbano González Serrano (1878 ; 2^e^ éd., 1892 ; 3^e^ éd., 1900), que Pageard situe à bon droit dans un « courant libéral »

affranchi, non seulement de la stricte orthodoxie catholique, mais de la stricte orthodoxie du moralisme krausiste, auquel il était notoirement attaché. Les autres écrivains qui ont le plus retenu notre historien de la littérature et des idées par leur attention à Goethe sont, dans l'ordre chronologique, Fabié, Juan Valera, Menéndez y Pelayo, Clarin, Palacio Valdés, Juan Maragall, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset. On ne saurait s'étonner que Pageard ait été parfois malhabile à situer et à expliquer les prises de position de ces hommes au sein de mouvements de pensée dont l'histoire reste à faire, ou de carrières d'écrivains à peine explorées encore. Sur quelques points importants, nous indiquerons ici les réserves que suscite son travail et les perspectives qu'il ouvre. Abordons-les dans l'ordre chronologique.

Les intéressantes pages qui sont consacrées à Antonio Maria Fabié, « positiviste », « à mi-chemin entre Krausisme et tradition catholique » révèlent chez cet érudit (le premier biographe moderne de Las Casas) un bon vouloir naïf de rapprochement avec le germanisme : ne se prévaut-il pas, pour cela, des origines wisigothiques de l'Espagne ? Le cas Fabié devrait inciter à une étude plus systématique du positivisme espagnol, particulièrement dans le domaine de la philosophie de la culture. Pageard discerne aussi chez Urbano González Serrano une formation positiviste. C'est, sans doute, une illusion d'optique qui lui fait ranger dans des camps opposés celui-ci et Fabié, situer ce dernier dans le courant traditionaliste, celui-là dans le courant libéral. L'opposition de Fabié aux conceptions goethéennes de l'art s'explique-t-elle par le respect de l'orthodoxie catholique, ou bien, plutôt, par celui de l'orthodoxie sociale selon Auguste Comte ? Comment s'insère, dans le « traditionalisme », un romantisme latin que représenterait le chilien Gregorio Matta ? Que signifie un « libéralisme cubain » qui se manifesterait à Madrid en 1863 ? Ne faudrait-il pas, à ce compte, ouvrir une rubrique du « libéralisme vénézuélien » pour Heriberto García de Quevedo, l'ami de Valera, que celui-ci dissuade de composer de grands poèmes « humanitaires » en lui écrivant : « Al conjunto de las obras de Byron o de Goethe da unidad el alma misma de los autores, y *humanitarismo* lo que tienen ellos de humanos » (lettre de Rio de Janeiro du 1er Mai 1853, reprise en partie dans le premier grand essai de critique de Valera, *Del romanticismo en España y de Espronceda*, que Pageard aurait bien dû signaler p. 152) ? Pour arriver à des classements mieux fondés, ce serait une bonne base de départ, et un ensemble en soi intéressant à étudier que la revue *La América* (1857-1876), où nous voyons voisiner, entre 1859 et 1862, non seulement Fabié, Gregorio Matta et Alcalá Galiano, mais Emilio Castelar et Nicolás Diaz Benjumea. Cette revue, dont l'équipe significative se retrouve en plus d'un passage du livre de Pageard (notamment pp. 210 et 95-97), semble bien avoir été peu alimentée par de vrais traditionalistes. Elle apparaî-

trait plutôt comme l'organe d'un progressisme dont nous avions relevé quelques manifestations dans une communication au *Congrès International d'Hist. Litt.* de 1948 (*Actes* du Congrès, pp. 229-238 : « Les idées humanitaires de 1848 et les valeurs littéraires de l'Espagne »). Là se rencontreraient sans doute des expressions fort variées du positivisme appliqué à la critique et à l'histoire.

Un autre sujet que le présent livre donne envie de creuser, c'est l'inspiration goethéenne d'Armando Palacio Valdés. Encore un personnage que Pageard est embarrassé pour classer par rapport aux traditionalistes et aux libéraux (ceux-ci pourraient le revendiquer aussi légitimement que Clarin). Il l'a traité avec une sympathie non dissimulée, lui réservant une place de choix parmi les personnalités littéraires marquées par Goethe. Affinités électives d'un artiste et d'un homme : Palacio Valdés admire la longue et féconde fidélité de Goethe écrivain à son *Faust* ; mais c'est aussi une profonde préoccupation de santé morale et d'harmonie humaine qui le conduit à reconnaître à Goethe une valeur exemplaire. Pourquoi Pageard s'est-il fondé principalement (pp. 125-6) sur des écrits de jeunesse et d'extrême vieillesse (1878-81 et 1927) ? Que ne s'est-il attaché à l'ensemble constitué par *Papeles del Doctor Angélico* (1911), *Años de juventud del Doctor Angélico* (1918) et *La hija de Natalia (Ultimos días del Doctor Angélico)* (1924) ? Car il ne semble pas arbitraire de penser que Palacio Valdés, au sommet de sa gloire de romancier, ose enfin se créer un double (une sorte de réplique au *Dr. Faustino* de Juan Valera) auquel il puisse en toute liberté faire assumer ses réflexions sur la vie et son attitude « objective » devant les expériences dont il s'institue narrateur. La littérature espagnole postérieure à Galdós n'a rien qui ressemble plus à un « Bildungsroman ». Palacio Valdés admirait *Wilhelm Meister*, et Pageard a raison de penser (p. 175) que, si la *Revista Europea* s'ouvrit aux *Lehrjahre* en 1879, c'est parce qu'elle était dirigée par le jeune écrivain. Dans les *Papeles* abondent les témoignages de la considération du Doctor Angélico pour Goethe ; le maître de Weimar, quelques réserves qu'inspire sa vie, y est présenté comme un professeur de discipline intellectuelle et morale acceptable pour un chrétien (*Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1931, p. 1657 *a*, Theotocos ; p. 1668 *b*, Pitágoras ; p. 1670 *a* et 1674 *b*, Experiencias y efusiones ; p. 1701 *b* et 1709 *a*, Ultimo paseo. Voir notamment, p. 1670 *a*, le parallèle entre Shelley et Goethe, qui tourne à l'avantage de celui-ci. Un passage de même veine, un peu plus sévère pour l'égoïsme de Goethe, se trouve dans le discours de réception de P. V. à l'Académie Espagnole, *Discursos leídos...* el dia de 12 de diciembre de 1920, Madrid 1920, p. 16 : comparaison entre « Byron, Goethe, Rousseau, los tres hombres que más han influido en la moderna literatura »). On lit au début des *Papeles* (Introd., III) cette déclaration du héros, accompagnée, il est vrai, d'un sourire : « ... El Doctor Angélico termina como el Doctor Fausto : a los pies de la

Virgen María » : ce qui renvoie à la scène finale du *Second Faust*, et donne à entendre que le surnom du héros est calqué sur les noms goethéens de Pater Seraphicus et Doctor Marianus. Quant à *La hija de Natalia*, c'est peut-être le livre où l'auteur, alors septuagénaire, a le mieux rendu hommage à un « éternel féminin » qui élève l'homme.

Ceci n'entame pas l'intérêt général des remarques de Pageard sur la prédilection vertueuse que Palacio Valdés professe, avec d'autres Espagnols, pour le cœur simple de Marguerite, sur l'ironie (mais n'est-ce pas une ironie clarinienne ?) avec laquelle il place sous le patronage de Faust et de Goethe lui-même son éloge des amantes « cursis » (p. 128). Encore faudrait-il préciser que la représentation de « *Faust* » qui inspire à Palacio Valdés ces commentaires semble être celle de l'opéra de Gounod sur un livret de Carré et Barbier traduit en italien (cf. p. 105) (pareillement, Zorrilla avait été obsédé par le *Don Giovanni* de Da Ponte grâce à la musique de Mozart). Il est significatif que la *Margueridela* de Joan Maragall soit une autre réduction bien péninsulaire du *Faust* à un drame sentimental populaire. L'inspiration la plus authentiquement goethéenne de Maragall semble à chercher dans sa *Nausicaa*, dans son adaptation d'*Iphigénie*, révélatrices d'une volonté bien catalane de classicisme méditerranéen, qu'exprime aussi *La bien plantada* d'Eugène d'Ors.

Le dernier point que nous voulons signaler ici comme méritant d'être réexaminé, soit par R. Pageard, soit par quelque philosophe psychologue, c'est la signification de l'essai consacré à Goethe par Ortega y Gasset (*Pidiendo un Goethe desde dentro*, *Revista de Occidente*, abril 1932 ; *Obras completas*, t. IV, 1947, pp. 395-419). Notre auteur ignore, ou il oublie, la portée de la formule célèbre des *Meditaciones* de 1914, « Yo soy *yo y mi circunstancia* », quand il écrit (p. 72) : « El « yo », que es el conjunto de las funciones del espiritu, no es más que una « circunstancia », un antecedente, de igual categoría que el medio ambiente ». D'autre part, il semble se tromper de plusieurs façons quand il explique la démarche aggressivement tâtonnante d'Ortega dans l'essai de 1932 par le fait que l'essayiste errait encore à la recherche de la « razón histórica », faute de connaître la pensée de W. Dilthey, qu'il aurait découverte seulement en 1933. Pageard se fût épargné à lui-même des tâtonnements et des erreurs s'il avait abordé Ortega y Gasset avec de bons guides (on pense surtout à deux auteurs que sa bibliographie ignore : Julián Marías, *La filosofía española actual*, Col. Austral. N° 804, 1948, pp. 73 sq. « Vida y razón en la filosofía de Ortega » ; et J. Marías, *Philosophes espagnols de notre temps*, Aubier, 1954, pp. 127 sq. — Ernst Robert Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern, Francke 1950, pp. 280 et 282). Du moins a-t-il senti un étonnement légitime à voir celui qui, en 1917, appelait Goethe « notre vieux maître », répondre à la sollicitation du centenaire par une mise en question et presque une mise en accusation de Goethe (« über

und gegen Goethe », insiste aussi E. R. Curtius). Celui qui voudra reprendre par la base l'interprétation de cet essai devra tenir grand compte de la longue note (*Obras*, IV, pp. 403-4) où Ortega revendique une priorité sur Heidegger dans la formulation de certaines idées de *Sein und Zeit*, et se plaint qu'on ait compris sa *razón vital* dans un sens « vitalista » et non « racio-vitalista ». En relisant une autre récrimination du penseur essayiste (« Distraídos por mis imágenes, han resbalado sobre mis pensamientos »), je me suis rappelé les reproches ironiques qu'un autre philosophe espagnol, formé lui-même à l'école de Heidegger, adressait en 1933 à de superficiels jouvenceaux qui croyaient Ortega dépassé : « Mais il est bien plus fort en philosophie qu'il n'en a l'air ! ». Enfin, il faudrait admettre sans doute qu'Ortega est largement sincère quand il avoue que Goethe est loin de lui, qu'il le connaît mal, que les meilleurs livres allemands (il cite le *Goethe* de Simmel, Leipzig, 1913) l'aident mal à atteindre Goethe comme il voudrait le faire, *desde dentro*, à débusquer son inquiétude existentielle, ses échecs habillés en brillantes réussites, ses fuites devant sa vocation. Alors seulement on pourrait comprendre l'impatience d'Ortega devant « la statue de Goethe ». C'est sa propre pensée qu'il défend, sur deux fronts, quand il se refuse à exalter un penseur dont « l'idée de la vie est biologique, botanique » (p. 404) un personnage qui s'est lui-même « végétalisé » (p. 417). Il est amusant de glaner, parmi les rarissimes textes goethéens allégués ailleurs par Ortega, deux vers qui pourraient sembler une riposte anticipée du vieux maître à l'agression :

> Como Goethe cantaba...
> Nada hay dentro, nada hay fuera.
> Lo que hay dentro, eso hay fuera..
> (1925, Sobre la expresión fenómeno cósmico, *El Espectador*, VII).

En somme il était naturel que l'Allemagne de 1932, soucieuse de recueillir un témoignage espagnol sur Goethe, s'adressât à celui qui avait voulu « aumentar la mente española con el torrente del tesoro intelectual germánico » (*Obras*, IV, 404). Il était naturel peut-être qu'il se récusât.

Quelques mots encore sur les questions d'influence artistique. Pageard nous apporte plus d'une mise au point sur des influences supposées de Goethe qu'il ramène à leur juste mesure. Il ne nous en voudra pas d'imiter sa propre exigence critique devant certaines de ses intuitions. Il a raison de ne pas insister (p. 122) sur « El licenciado Torralba » de Campoamor comme variante d'un thème goethéen. Ce magicien n'est pas une créature littéraire inspirée de Faust. C'est un personnage réel, dont Llorente (*Hist. crit. de l'Inquisition d'Espagne*, Paris 1822, t. II, pp. 61-75) a analysé le procès, dont Cervantès a parlé dans *D. Quichotte* (II, XLI) et Zapata dans son *Carlos Famoso*. D'autre part, quand nous lisons (p. 66) à propos de Valle Inclán : « El espiritu que informa la *Sonata de estío* es el de las

*Elegías romanas*. La misma atmósfera se vuelve a encontrar en la *Sonata de primavera*, donde aparece el tema de *La novia de Corinto* », nous nous demandons si Julio Casares (*Crítica profana*, Madrid 1916, pp. 101 à 106) n'a pas révélé le vrai, le seul modèle littéraire de l'Italie sensuelle et superstitieuse des « Mémoires du Marquis de Bradomín » quand il a publié sur deux colonnes des textes de la *Sonata de primavera* et des *Mémoires* de Casanova. Pageard a d'ailleurs noté (p. 147) que chez ceux-mêmes qui louent le plus Goethe poète lyrique, la connaissance du grand poète allemand est douteuse, le plus souvent faute d'initiation à sa langue. Valle Inclán savait-il l'allemand ? Hormis les cas où l'auteur, — un Valera, un Palacio Valdés, un Maragall —, se place expressément sous le patronage de Goethe, l'identification des thèmes et de leur provenance est une tâche aventureuse. A supposer que Valle Inclán doive quelque chose au thème de *La fiancée de Corinthe*, ne serait-ce pas à travers *Les Noces corinthiennes* d'Anatole France ? (sur un écho d'Anatole France dans les *Sonatas*, voir la note de la p. 170 dans Alonzo Zamora Vicente, *Las « Sonatas » de Ramón del Valle Inclán*, Buenos-Aires, 1951).

La présente recension est loin d'épuiser l'intérêt du livre pour les hispanisants et les comparatistes. On a voulu signaler surtout quelques-unes des recherches complémentaires qu'il appelle. C'est déjà un gage de bon accueil outre-Pyrénées que l'empressement mis à traduire ce travail en espagnol ; revu et enrichi par l'auteur depuis la soutenance en Sorbonne, il méritait amplement de ne pas dormir inédit. La traduction est sobre et généralement heureuse, en dépit de quelques défaillances [1]. Les pp. 199 à 225 sont remplies par un très probe et très utile *Indice analítico de la bibliografía utilizada*, qui permet de contrôler d'emblée quelques insuffisances d'information (voir plus haut nos indications en ce qui concerne Ortega y Gasset). A côté des manuels de littérature espagnole moderne et contemporaine, il y aurait eu profit à utiliser deux bons livres, avec bibliographies, qu'on doit à César Barja (*Libros y autores modernos*, Siglos XVIII y XIX, Los Angeles, 1933 ; *Libros y autores contemporáneos*, New York, 1935). En fait d'études sur Goethe, sans parler de celle de Simmel expressément nommée par Ortega, il eût fallu peut-être se demander qu'elle diffusion eut, au XX^e^ siècle, le livre de Gundolf, soit en allemand, soit en français. Pageard (p. 214) n'introduit aucune étude allemande dans sa liste d' « estudios extranjeros no traducidos al

1. P. 69, « su admiración no está hecha de lecturas ni murmullos » rend mal « leur admiration *n'est point le fait* d'une lecture ou d'un murmure », c'est-à-dire « no se explica por una lectura o un rumor » ; et p. 71, « no ha terminado » fausse « *n'a pas abouti* », c'est-à-dire « no ha sido llevada a su término » ; p. 110, l. 6, « *fallos* » semble une faute d'impression pour « *fallas* » ; et p. 113, l. 20, « otras *frases* » pour « otras *fases* » ; mais p. 115, l. 4 « contable » est-il admissible pour « *comptable* » ? ; p. 122, l. 3, il faut suppléer *producción* avant *literaria* ; p. 130, avant-dernière ligne, « *inutilizó para sí* » trahit tout à fait « *se tailla* », c'est-à-dire « acotó para sí » ; p. 142, note 100, l. 2, *esplendoroso* semble une mauvaise traduction pour *patente* ; p. 196, l. 14, on lira *Pomès* et non Pommès ; l. 28, *Estuardo* et non Eduardo Núñez.

español ». On s'étonne, puisque la fortune d'*Atala* est évoquée, de ne pas voir mentionnées les *Enquêtes romantiques* de Jean Sarrailh (Paris, 1933). L'excellente *Introducción a una Historia de la novela en España en el siglo XIX* de José F. Montesinos (Edit. Castalia, 1955) n'a pu être utilisée et n'aurait pu au mieux qu'être signalée *in extremis*, sur épreuves, peut-être dans l'*Indice*. On notera que le précieux « Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850) » que nous offre Montesinos dans ce volume n'enrichit que d'un numéro la liste des traductions de Goethe recensées par R. Pageard. Il s'agit d'un *Werther* traduit dès 1800 par Casiano Pellicer mais non publié, et mentionné par González Palencia au t. II, nº 286, de ses *Estudios histór. sobre la censura gubernativa en España*, Madrid 1934-41. Pageard mentionne ce dernier ouvrage p. 209 en avouant qu'il a éprouvé des difficultés à le consulter. Enfin, notre auteur aurait pu utilement manier, malgré ses lacunes et ses erreurs, le *Manual del Librero Hispanoamericano* de Antonio Palau y Dulcet (Ire éd., 7 vol., 1923-27 ; 2e éd., 12 vol., 1948-1959 ; le t. VI, contenant l'art. Goethe, a paru en 1953, avant que Pageard ne révisât son travail pour la traduction espagnole). Il aurait pu compléter et préciser ainsi son recensement des traductions de Goethe publiées par Ramón M. Tenreiro principalement dans la « Colección Universal » Calpe (il lui en attribue deux « entre otras », p. 76). Palau l'eût également tiré de ses doutes (p. 126, n. 61) sur la date du recueil de Palacio Valdés *Los novelistas españoles*, qui parut en 1878. Les Espagnols se demanderont peut-être pourquoi la référence à *Los romanticos* de Pio Barója est donnée (p. 214) dans un volume français intitulé *Mes paradoxes et moi*, Paris, 1945. Cette série de notes littéraires avait paru en 1917 dans *Juventud, Egolatría*.

En définitive, les erreurs vénielles de ce volume, comme ses lacunes plus graves, sont les défauts propres à une œuvre de jeunesse dont l'auteur avait le courage de beaucoup embrasser d'un seul coup. Jean-Marie Carré fit bien d'encourager cette juvénile ardeur. Ainsi s'est enrôlé dans la cohorte des comparatistes hispanisants un explorateur zélé de la vie littéraire du XVIIIe et du XIXe siècles. R. Pageard est un chercheur utile à la communauté par son esprit curieux, par la précision et le scrupule qu'il apporte à la formulation de ses trouvailles, comme à toute tâche qu'il assume. Magistrat, depuis quelques années, à Ségou (République Soudanaise), il a appris la langue et étudié la sociologie des hommes auxquels il rend la justice. La *Revue de Littérature comparée* devait à ses lecteurs de situer pour eux dans l'espace un de ses fidèles collaborateurs, et l'un des rares qui ne soit pas (pas encore ?) au service des Universités. Les Espagnols le connaissent et l'estiment déjà. Nous avons la conviction que ce *Goethe en España* suscitera de l'autre côté des Pyrénées plus d'une recherche : partant de constatations faites par Pageard dans son champ goethéen, il suffira qu'on regarde alentour, qu'on aborde résolument tel ou tel

mouvement de pensée selon le droit fil de son histoire, telle ou telle œuvre selon le droit fil de sa création. C'est un bienfait ordinaire de tels livres quand l'auteur s'est posé des questions multiples. Mais déjà ce volume aura fait grandement avancer notre connaissance de ce que les lettres espagnoles ont reçu d'une Allemagne longtemps peu assimilable pour elles, même dans les milieux péninsulaires les plus ouverts. N'est-ce pas à propos de cette Allemagne des philosophes et des artistes que Valera s'accusait ironiquement avec Menéndez Pelayo d'incompréhension « latine » : « usted y yo somos grecolatinos y clasicotes hasta los tuétanos » ? (*Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, 1946, p. 28). Et était-ce une petite affaire d'apaiser l'ombre auguste de Philippe II en faveur de cette nouvelle invasion hétérodoxe, de cette moderne « postérité de Luther », comme dit Antonio Machado dans sa salutation au jeune Ortega de 1914, « meditador de otro Escorial sombrío » ?

M. Bataillon.

---

## GOETHE DANS LES PAYS HISPANO-AMÉRICAINS

*En marge d'un ouvrage récent.*

Udo Rukser. *Goethe in der hispanischen Welt. Seine Wirkung in Spanien und in den Ländern des spanischen Amerika.* Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1958. In-8°, 234 pages dont un tableau historique et bibliographique de 24 pages en annexe.

Nous nous bornerons ici à commenter la partie américaine du livre que M. Udo Rukser a consacré à l'influence de Goethe dans le monde hispanique. Indiquons immédiatement qu'à l'exception d'un chapitre de généralités (pp. 34 à 42), M. Rukser ne traite pas séparément l'Espagne et l'Amérique hispanique. Cette particularité laisse au premier abord perplexe sur l'objet de son livre. Une lecture attentive ne dissipe malheureusement pas cet embarras. A aucun moment, M. Rukser ne définit ce qu'il entend par « influence » ou « action » *(Wirkung)* d'un auteur sur un pays. Il semble penser, si nous en croyons une trop brève préface, que c'est le « développement des formes et tendances » qui est au premier plan des préoccupations du comparatiste. Le mot « tendances » *(Tendenzen)* est d'une telle imprécision, qu'il n'est guère possible de discuter cette assertion. Cette préface nous révèle surtout que l'ouvrage de M. Rukser a pour origine la commémoration du deuxième centenaire de la naissance de Goethe (1749-1949) et a donc, en premier lieu, une certaine valeur de circonstance.

L'examen du plan suivi par l'auteur permet de mieux préciser le caractère de son travail : 27 pages de généralités sur l'Espagne et l'Amé-

rique hispanique aux XVIII^e et XIX^e siècles, 118 pages sur l'influence des œuvres de Goethe prises séparément, 40 pages sur l'appréciation (Würdigung) de Goethe dans le monde hispanique. La seconde partie est une série de données (traductions, études, mentions), sur la diffusion de la connaissance de *Hermann et Dorothée*, *Werther*, *Faust*, etc., dans les pays étudiés. Dans la troisième partie, l'idée de grouper les faits sous trois rubriques *(Le poète, le penseur et le chercheur, le grand homme)* nous paraît peu vivante. La notion d'écrivain récepteur ou celle de personnalité réceptrice semble étrangère à M. Rukser : son travail se trouve ainsi déshumanisé, ce que marque bien la distinction d'école ou, si l'on préfère, de commodité, adoptée dans cette partie de l'ouvrage. Jugeant Goethe, aucun écrivain de langue espagnole, n'a pu se demander distinctement ce qu'il devait penser du poète, du penseur et du « grand homme », dès lors qu'il connaissait l'homme tout court : s'il n'avait pas cette connaissance, son jugement sur une œuvre de Goethe peut nous intéresser, car il s'agit ici de science linguistique, de technique et de goût, mais en aucun cas son avis sur tel ou tel aspect extérieur du comportement de l'auteur. Cette III^e partie nous paraît d'autant plus vaine qu'aucun renseignement ne nous est donné sur la vie des écrivains cités, notamment hispano-américains, c'est-à-dire sur la manière dont ils ont approché Goethe et son œuvre. Ce travail est tout au plus esquissé à propos de José Enrique Rodó (note 63, p. 196). Cette carence est grave dans un ouvrage qui s'adresse d'abord à l'érudition européenne, souvent peu familiarisée avec les figures littéraires de l'Amérique hispanique. Si l'on admet cependant que cette confiance est justifiée, il ne demeure pas moins regrettable que M. Rukser ait omis de présenter et analyser les personnalités littéraires hispano-américaines que son livre mentionne : il n'existe, à notre avis, d'influence que de solution personnelle à solution personnelle, en fonction des constitutions et des circonstances individuelles. Certaines des personnalités hispano-américaines dont nous allons reparler exercent d'ailleurs un tel pouvoir de séduction, en particulier sur l'âme latine, que leur seule évocation eût donné vie à l'ouvrage.

En ce qui concerne l'Amérique de langue espagnole, c'est donc essentiellement un catalogue que nous présente M. Rukser : un catalogue de traductions, d'essais, de mentions diverses relatives à la personnalité et à l'œuvre de Goethe, non un catalogue d'auteurs. Le relevé des traductions semble assez complet. Nous avons cependant connaissance d'une traduction de *Faust*, publiée à Mexico en 1874, due à Rafael Cosme y Cossio, dont l'ouvrage ne fait pas état. Nous pensons d'autre part qu'il eût été utile d'indiquer la part importante qu'a jouée la traduction en vers de la I^re Partie de *Faust* par Teodoro Llorente en Amérique latine : cette importance est notamment attestée par l'Argentin José Bianco *(Mis lecturas. Crónica mental)*.

Quant aux études et aux mentions qui figurent dans le livre de M. Rukser, quelques remarques générales doivent être faites. Les

données sont abondantes et il faut rendre hommage à l'effort de récolement effectué par l'auteur. Malheureusement, les références des citations sont souvent très imprécises (lieu de publication, date, édition, page) et elles satisferont rarement le chercheur qui voudra utiliser cet ouvrage comme instrument de travail. On doit, également, regretter l'absence d'une bibliographie d'ensemble. Cette imprécision générale se marque aussi dans les idées exprimées. M. Rukser déclare à plusieurs endroits que le monde hispanique ne s'est cordialement intéressé à Goethe qu'à partir de 1900, mais ne le démontre pas. Cette date ne paraît avoir aucune signification pour l'Amérique latine. Ainsi que l'a montré M. Estuardo Núñez (*Goethe en el Perú*, in *Mar del Sur*, juillet-août 1949, pp. 63 et suiv.), l'influence allemande au Pérou, et donc celle de Goethe, se manifestent à partir de 1872, notamment dans l'œuvre de Manuel González Prada (1848-1918) et par l'action, médiocre, de Eugenio Larrabure. M. Rukser lui-même nous apprend que le grand poète colombien Rafael Pombo (1833-1912) a traduit « Le Roi de Thulé », « La chanson de Mai », « Le barde », « La chanson de Mignon » : bien que M. Rukser ne le précise pas, il paraît probable que ces versions sont antérieures à 1900. Nous pensons que l'étude attentive de l'œuvre et de l'action du poète vénézuélien Pérez Bonalde (1846-1892), germanisant notoire, mettrait également en évidence un contact fructueux avec l'œuvre de Goethe. Le cas du Chili, où réside M. Rukser, est plus troublant encore : nous aurons l'occasion de le montrer ci-dessous à propos de Andrés Bello (1781-1865) et de Guillermo Matta (1829-1899).

Tout aussi dépourvue de fondement se révèle, dans le livre de M. Rukser, la thèse suggestive selon laquelle l'influence allemande sur le monde hispanique se serait exercée, à partir de 1900, dans deux directions : culte goethéen et culte nietzschéen, ou quelque chose d'analogue (p. 180). Cette assertion mérite d'être vérifiée par une enquête concernant la place, apparemment assez grande en effet, que Nietzsche a tenue dans la culture hispano-américaine du dernier demi-siècle. Ruben Darío et le Mexicain José Vasconcelos (né en 1884), entre autres, fourniront matière à réflexion.

Il nous paraît surtout regrettable que M. Rukser n'ait pas tenté de distinguer ce qui, dans les écrits sur Goethe, relève de la simple information culturelle, plus ou moins imposée par une sorte de snobisme international, et ce qui répond, au contraire, à un sentiment personnel profond. Cette distinction était particulièrement nécessaire en Amérique latine, où la masse de la littérature goethéenne se trouve constituée par des « hommages », de valeur variable, publiés à l'occasion des commémorations de 1932 (centenaire de la mort de Goethe) et de 1949. Elle eût donné à l'ouvrage un relief qui lui fait défaut.

M. Rukser connaît à peu près toutes les études qui ont été consacrées à Goethe dans l'Amérique hispanique. Signalons cependant une omission importante, celle de la réédition à Buenos-Aires, en 1944, des *Ensayos*

*Crìticos sobre Goethe* de Urbano González Serrano (Madrid, 1879), ouvrage capital en la matière : l'édition argentine porte le titre, que M. González de la Calle qualifie avec raison d'incongru, *Goethe, hombre, poeta, artista*. La littérature colombienne nous semble avoir été traitée un peu injustement : les quelques lignes consacrées au poète Guillermo Valencia (p. 148) ne nous suffisent pas et l'on aurait aimé avoir quelques précisions sur la place de Goethe dans la pensée critique d'Antonio Gómez Restrepo (1869-1947). L'examen de la littérature équatorienne nous paraît de même comporter d'importantes lacunes : un compte rendu du XIX^e^ siècle sur *Faust* de Marieta de Veintimilla (reproduit dans *Letras del Ecuador*, n° 57-49, juillet-sept. 1949) n'est pas signalé et replacé dans son cadre historique ; l'influence possible de Werther sur le romancier Eudófilo Alvarez n'est pas mentionnée ; les préoccupations goethéennes du critique et historien Augusto Arias semblent ignorées. Enfin, M. Rukser omet systématiquement de nous parler de l'influence exercée en Amérique du Sud par ses compatriotes, littérateurs et professeurs. A notre avis, un essai comme celui de Thomas Mann, *Goethe y Tolstoï. Acerca del problema de la Humanidad*, édité à Santiago du Chili en 1935, ne peut pas passer inaperçu. Des essais aussi vigoureux et documentés que ceux de Alfred Dornheim (professeur à Mendoza, Argentine, v. *El humanismo goetheano en la literatura moderna*, in Goethe, recueil édité par l'Université Nationale de Cuyo, 1949), et Fritz Joachim von Rintelen (qui résidait en 1949 en Argentine, v. notamment *Goethe, hombre occidental* in *Mar del Sur*, juillet-août 1949) méritaient aussi une mention spéciale.

L'absence de perspective qui caractérise le livre de M. Rukser est illustrée par la manière dont il traite les essais du philosophe espagnol Eduardo Nicol [1], installé au Mexique. Les aperçus de Nicol sont aussi importants que ceux d'Ortega y Gasset et s'inspirent du même souci de vision originale des faits humains. Un essai tel que *El mito fáustico del hombre* (*Cuadernos americanos*, nov.-déc. 1949) méritait d'être replacé dans le cadre de l'œuvre globale de Nicol et d'être comparé attentivement avec les méditations d'Ortega y Gasset et de Julián Marías sur le même sujet. L'exposé, pourtant clair et concis, de M. Rukser sur cet important essai (p. 102) nous satisfait d'autant moins qu'à aucun moment l'auteur ne prend la peine de signaler l'influence possible de l'attitude philosophique de Nicol (non dépourvue d'humour) dans le monde hispanique.

A notre avis, une étude consacrée à l'influence de Goethe en Amérique Latine devrait comporter deux chapitres essentiels : l'un consacré à ceux que nous appellerons « les héros intellectuels », l'autre consacré aux humanistes (professeurs et diplomates surtout).

1. Nicol paraît peu connu en France. A Paris, la Bibliothèque Nationale et celle de l'Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine ne possèdent pas ses œuvres. En revanche, M. Alain Guy lui a consacré de suggestives pages dans ses *Philosophes espagnols d'hier et d'aujourd'hui*, Toulouse, Privat, 1956. La dernière expression de sa pensée est sa *Metafísica de la expresión* (Mexico, 1957).

Les héros intellectuels de l'Amérique hispanique sont ces hommes du XIX^e siècle — plus rarement du nôtre — dont la patrie était le continent tout entier, qui ont passé leur vie à combattre pour que naisse une société équitablement organisée, pour que grandissent des hommes nouveaux, c'est-à-dire d'abord libres. Ce sont des lutteurs qui ont connu pour la plupart l'exil, qui ont vécu dans des conditions matérielles difficiles, qui ont parfois pris les armes, qui ont toujours eu de très vifs soucis pédagogiques et qui ont souvent influencé avec force la législation et l'organisation des états hispano-américains. Ces derniers se partagent fréquemment l'honneur de les avoir vu naître, s'éduquer, lutter et créer. Le plus grand de ces héros — mais celui-ci fut surtout un soldat — est sans conteste le Vénézuélien Simon Bolivar. Nous n'hésiterions pas à ranger à ses côtés des hommes comme le Vénézuélien Andrés Bello (1781-1865), auquel le Chili doit tant, l'Argentin Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), le Portoriquain Eugenio María Hostos (1839-1903) et le Cubain José Martí (1853-1895). Ces noms, parmi d'autres, sont trop familiers à l'intelligence et au cœur des Hispano-américains pour qu'il ne soit pas nécessaire de les passer en revue dans le cadre d'une étude sur l'influence d'un grand auteur européen dans le nouveau monde. La plupart d'entre eux ont séjourné en Europe, tous ont été amenés à critiquer des positions littéraires ou à en manifester : tous ont dû avec plus ou moins d'attention, rencontrer et prononcer le nom de Goethe.

La part de doute que contient cette dernière allégation ne peut guère être détruite à Paris, qui n'est pas le meilleur endroit pour étudier Martí ou Sarmiento. Le livre de M. Rukser ne la dissipe pas non plus. Il est en revanche certain que Hostos a, au moins, rencontré Goethe dans ses recherches sur Hamlet (*Ensayo crítico sobre Hamlet*, repris dans *Meditando*, Paris, 1909). Andrés Bello connaissait suffisamment Goethe pour que ce fût une citation du poète allemand qui illustrât la dernière partie de son célèbre *Discours d'installation de l'Université du Chili* (17 sept. 1843). Il est étrange que M. Rusker ait omis ce détail, à la fois si important pour la culture chilienne et pour l'étude des idées littéraires de Bello : nulle part, le grand polygraphe hispano-américain n'a défini avec autant de précision et de force son idéal de mesure et d'harmonie, qui fait de lui l'analogue américain de l'Espagnol Alberto Lista. Qu'on en juge :

> La universidad recordará al mismo tiempo a la juventud aquel consejo de un gran maestro de nuestros dias : es preciso, decia Goethe, que el arte sea la regla de la imaginación i la transforme en poesía.
>
> ¡ El arte ! al oir esta palabra, aunque tomada de los mismos labios de Goethe, habrá algunos que me coloquen entre los partidarios de las reglas convencionales que usurparon mucho tiempo ese nombre. Protesto solemnemente contra semejante aserción : i no creo que mis antecedentes la justifiquen. Yo no encuentro el arte en los preceptos estériles de la escuela, en las inexorables unidades, en la muralla de bronce entre los diferentes estilos i jéneros, en las cadenas con que se ha querido aprisionar al poeta a nombre de Aristóteles y Horacio, i atribuyéndoles a veces lo que jamás pensaron. Pero creo

que hai un arte fundamental en las relaciones impalpables, etéreas, de la belleza ideal ; relaciones delicadas, pero accesibles a la mirada de lince del jenio competentemente preparado ; creo que hai un arte que guía a la imaginación en sus más fogosos transportes ; creo que sin ese arte la fantasía en vez de encarnar en sus obras el tipo de lo bello, aborta esfinjes, creaciones enigmáticas i monstruosas. Esta es mi fe literaria. Libertad en todo ; pero yo no veo libertad, sino embriaguez licenciosa, en las orgías de la imaginación.

La libertad, como contrapuesta, por una parte, a la docilidad servil que lo recibe todo sin examen, i por otra a la desarreglada licencia que se rebela contra la autoridad de la razón i contra los más nobles i puros instintos del corazón humano, será sin duda el tema de la universidad en todas sus diferente secciones. (D'après *Antologia de Andrés Bello.* Selección, prólogo y notas de Pedro Grases. Ediciones del Ministerio de Educación nacional. Caracas, 1949.)

Bello mentionne d'autre part le nom de Goethe dans la préface à sa traduction de la biographie de Byron de Villemain (Santiago, Imprenta chilena, 1846). Cette mention, à vrai dire peu élogieuse et de seconde main, se trouve à la page 670 du tome IX de l'Édition Nationale de Caracas *(Temas de crítica literaria).*

On notera que, dans son *Introduction à la poésie de Bello* (t. I de l'Éd. Nationale, Caracas, 1952, p. XLIV et suiv.), M. Paz Castillo établit un parallèle entre l'évolution de Goethe et celle de Bello. Reprenant une expression d'Ortega y Gasset, il qualifie Bello, comme Goethe et Quevedo, de « classique à la seconde puissance » (pp. LXIII et suiv.). Rien n'illustre mieux que ce détail la nécessité de connaître et définir les grandes personnalités littéraires de l'Amérique latine pour parvenir à des rapprochements fructueux quant à la diffusion de l'esthétique et de l'éthique goethéennes.

Moins spectaculaires, mais tout aussi importants pour la connaissance de l'Amérique hispanique, nous paraissent être les grands éducateurs dont la pensée rayonne vers tous les pays de langue espagnole. M. Rukser, gêné par la structure trop massive de son livre, n'a pu leur consacrer un chapitre. Du moins, a-t-il justement attiré l'attention sur l'importance du grand goethéen cubain José de la Luz y Caballero (1800-62) dont il a eu, en outre, le mérite d'énumérer les disciples, lesquels ont tous contribué, à des titres divers, à la diffusion de l'œuvre de Goethe dans le monde hispanique (pp. 47-48). Nous complèterons la documentation de M. Rukser en signalant que deux autres disciples de La Luz y Caballero publièrent sa biographie sous une forme très complète dans la plus importante revue madrilène des années 60 du siècle dernier, *La América, Revista hispano-americana* : il s'agit de Antonio Bachiller y Morales (biographie écrite à La Havane en octobre 1862 et publiée le 29 novembre 1862 dans *La América*) et de José Maria Prellezo (13 novembre 1871). Toute cette école de libre pensée mérite une étude attentive qui mettra sans doute en évidence l'abondance des apports germaniques.

Toujours à propos des éducateurs cubains, on doit en revanche déplorer que M. Rusker ait à peu près tû les connaissances goethéennes de

Enrique José Varona (1849-1933). La réaction de Varona contre le positivisme aurait pu faire songer à l'attitude analogue de l'un des maîtres de la jeunesse hispano-américaine du début du xx^e siècle l'Uruguayen José Enrique Rodó (1872-1917) sur lequel M. Rukser nous renseigne fort peu.

Enfin, il ne paraît pas que l'auteur ait senti la complexité de la vigoureuse personnalité du Mexicain José Vasconcelos, qu'il ne semble connaître que par un article de 1949, *Goethe y el Derecho* publié dans la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. La lecture de *Ulises criollo* et de *La tormenta* qui sont les deux premiers tomes de la biographie de Vasconcelos (Ediciones Bota, 1946) montre que, malgré son extrémisme et sa farouche indépendance (p. 264 de *Ulises criollo* : « Yo no le perdonaba a Goethe su servilismo con los poderosos y proclamaba a Dante y a Platón como prototipos de la grandeza humana... »), Vasconcelos a su apprécier la sérénité qui se dégage des œuvres de l'époque de Weimar. Quelques vers, qu'il présente comme une traduction libre du chant du réveil (scène première ?) du second *Faust*, nous le prouvent :

> Extinguiéronse las horas crueles,
> Huyeron el dolor y la dicha.
> Curado de tus males,
> Saluda el esplendor del día.
> Verdes están los valles.
> Ondula el grano en las sementeras.
> Recobra, peregrino, tu ilusión.
> Mientras la multitud yerra indecisa,
> Todo puede lograr el alma noble
> Que se resuelve a la tarea de construir
> La más útil y noble existencia.
>
> (*La Tormenta*, p. 593.)

C'est surtout aux grands humanistes hispano-américains que s'est intéressé M. Rukser, ainsi que le montre la sélection qu'il fait incidemment à la page 50 de son ouvrage. Cette sélection porte sur quatre noms : José Enrique Rodó, Baldomero Sanín Cano, Guillermo Valencia et Alfonso Reyes. Le Colombien Baldomero Sanín Cano (né en 1868), critique dont le prestige est grand outre-Atlantique, et le Mexicain Alfonso Reyes (né en 1889), beaucoup plus connu en Europe, sont le plus fréquemment cités. L'excellent essai de Reyes, *Rumbo a Goethe* (publié dans *Sur*, 1932, n° 5, et repris dans l'*Hommage à Goethe*, édité par l'UNESCO sous le titre *Notas sobre Goethe*) occupe la place qui lui revient. On ne saurait en dire autant de l'œuvre goethéenne du poète colombien Guillermo Valencia, traitée en huit lignes à la note 49 (p. 148). Ses traductions et son poème *Tristeza de Goethe* (1932), qui définit la position métaphysique du poète allemand telle que la voit Valencia,

> Todo es amor, que nutre la Vida indeficiente

et cerne la réalité vitale de Goethe en deux beaux vers,

> Si tu pensar fué el ampo de la glacial colina
> Volcán fué siempre, insomne, tu corazón de fuego.

méritaient d'être situés dans l'œuvre du poète colombien et analysés en fonction de l'état d'esprit dont cette œuvre est le fruit.

Quant au diplomate et poète chilien Guillermo Matta (1829-1899) M. Rukser n'en dit rien. Ses *Cuentos en verso* (Santiago, 1853) et ses *Poesías líricas* (2e édition, Madrid, 1858) contiennent pourtant de nombreuses épigraphes tirées des traductions *françaises* des œuvres de Goethe, surtout de *Faust*. Dans le tome II, un quatrain des *Celebridades* est consacré à Goethe. Les *Nuevas Poesías* (Leipzig, Brokhaus, 1887) contiennent une traduction de *Prométhée*, six belles liras intitulées *Federica Brion*, un poème consacré à la mort de Goethe et une épigramme vénitienne (A una cuna, mecida dulcemente / comparo a esta góndola). Goethe est fréquemment cité, à l'égal de Dante [1].

La conception statique du livre de M. Rukser explique que cet ouvrage soit sans conclusion, aussi bien en ce qui concerne l'Espagne que l'Amérique hispanique. Au sujet de cette dernière, il eût été licite de se demander si la lutte courageuse qui s'y livre contre la nature (voir la littérature « gauchesca » d'une part, le roman équatorial de la forêt et des llanos d'autre part) et contre les séquelles sociales de la Conquête, est compatible avec le message de ce Goethe qui, selon Alfonso Reyes *(Rumbo a Goethe)*, « ennoblit, solennise un peu le spectacle des choses et nous place toujours devant le monde dans une attitude confortable et flatteuse. »

Le *Goethe in der hispanischen Welt* de M. Rukser a donc, à notre avis, surtout une valeur d'inventaire. Dans cette mesure, il sera fort utile à l'historien qui, faisant œuvre d'art, tentera d'ordonner et de décrire les mouvements, si minimes soient-ils, que l'œuvre et la personnalité de Goethe ont suscité dans les nombreux milieux sociaux et intellectuels de l'Amérique hispanique.

Robert Pageard.

1. Nous tenons ces détails de M. Yolando Pino Saavedra, professeur à l'Université du Chili, qui a bien voulu faire copier pour nous les textes les plus significatifs. Sur Guillermo Matta, voir encore notre *Goethe en España* (Madrid, C.S.L.C. 1958), notamment les pages 95 et 96.

# COMPTES RENDUS CRITIQUES

**Comparative Literature.** *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association* at the University of North Carolina, 8-12 septembre 1958. Edited by Werner P. Friederich, Chapel Hill, 1959. Deux volumes in-8°, xxx-728 pp. (T. I, 1-323 ; t. II, 324-728.)

Le lecteur aurait tort de se laisser décourager par un certain air de tour de Babel à cinq étages qui, d'abord, peut lui inspirer un respect mêlé de crainte. Peu à peu l'apparente confusion des langues et des sujets s'ordonne. Les colloques de l'Université de la Caroline du Nord s'humanisent en causeries. Les cinq étages s'élèvent devant le regard en un building pyramidant qui va resserrant sa surface des plus vastes questions méthodologiques aux plus strictes contributions historiques. Le mot de *proceeding*, inscrit au fronton, recouvre toute sa valeur étymologique d'ascension.

Premier étage : *Scope and Methodology of Comparative Literature*, — vingt-six exposés et six participations à un *Symposium on the Teaching of Comparative Literature*, qui viennent de la Sorbonne (M. J. Frappier), de Bordeaux, de Lille, de Lyon (MM. R. Escarpit, J. Voisine, H. Roddier), des grandes Universités des États-Unis et du Canada (MM. Albert B. Lord, H. Weisinger, B. L. Ullman, N. Frye, R. Wellek, Craig LaDrière, C. Guillen, R. Poggioli, V. A. McCrossen, H. H. H. Remak, R. J. Clements, M^me^ A. Balakian), d'Oxford (R. Shackleton), de Fribourg-en-Suisse (F. Jost), de Marburg (H. Oppel), de Zagreb ou de Debrecen (MM. M. Deanović, J. Hankiss). L'aire géographique de cette enquête intercontinentale s'étend de Buenos Aires (Guillermo de Torre) à Tokio (Saburo Ota). Et nous soupçonnera-t-on de quelque esprit de chapelle ou de clocher, si nous faisons une place particulière à des voix venues de cette maison : celle de M. Marcel Bataillon, qui demande au « cas de *La Celestine* » un exemple de ce que permet ou impose « une histoire exigeante des formes » ; celle de M. Basil Munteano, qui expose la « situation de la littérature comparée », « sa portée humaine », « sa légitimité », comme, seul, Basil Munteano peut l'exposer ? Le français, l'anglais, l'espagnol figurent à ce premier service du grand « Symposium ».

L'allemand s'y ajoute au second, dont le programme porte en exergue : *Special Movements, Themes, Genres.* L'allemand, c'est-à-dire la communication de M. Kurt Wais, de Tübingen, sur *Melville, Mallarmé und einige deutsche Voraussetzungen.* La participation orientale s'étend à Ceylan, avec M. E. F. C. Ludowyk. Les États-Unis prennent encore part au dialogue avec Mme Helen Adolf (Pennsylvania), MM. A. H. Gilbert (Duke), Ihab Hassan (Connecticut Wesleyan), Mlle Maria Kosco (Queen's College, New York), qui traite en français du « thème de Mateo Falcone ». M. Brandt Corstius (Utrecht), parle, en anglais, au nom de la Hollande.

Troisième étage : *European-american Relations.* Ici, la représentation des langues s'enrichit de l'italien, avec M. Glauco Natoli (Florence), qui dit ce que « la conoscenza dell'America » a apporté aux « nuove perspettive letterarie ». Mmes Yvonne Batard (Rennes), Concha Zardoya (Tulane), Angeline H. Lograsso (Bryn Mawr College), MM. M. I. Baym (Brooklyn), G. Chinard (Princeton), A. O. Aldridge (Maryland), Jean Fabre (Sorbonne), W. Folkierski (Bristol), H. Holman (North Carolina), J. A. Posin (Stanford), C. Godes (Duke), H. Howarth (Pittsburgh), J. E. Englekirk (Los Angeles), L. Bergel (Queen's College), J. Roos (Strasbourg), H. M. Block (Wisconsin), U. Weisstein (Bethlehem), Gérard Tougas (British Columbia), Z. Folejewski (Wisconsin), explorent les cantons les plus divers de ces relations franco-américaines, ceux où le rêve américain enchante les poètes, de Chénier à Mickiewicz, ceux où l'Europe adresse outre-Atlantique les messages de Heine, de Silvio Pellico, de Benedetto Croce, de Marcel Proust, ceux où l'Europe, à son tour, reçoit du Nouveau Monde les méditations d'Emerson dont se nourrit Maeterlinck, les vastes images dont Paul Claudel composera ses éblouissantes fresques. Et M. Horst Oppel reprend la parole au nom de Marburg, M. Jacques Voisine au nom de Lille.

Quatre courants d'émigration figurent à la quatrième rubrique, *Literature of Emigration* : celui des exilés romantiques comme Mickiewicz, dont M. Viktor Weintraub (Harvard) suit les pas à travers l'Europe ; celui des Français qui ont fui la France de la Restauration ou du Second Empire jusqu'en Louisiane, où les suit M. Auguste Viatte (Zurich), qui connaît si bien la Louisianne ainsi que tous les points du globe où l'on parle et où l'on pense en français ; celui des Russes, celui des républicains espagnols, évoqués par MM. Gleb Struve (Berkeley) et Antonio Alatore (Mexico).

Ce sont souvent encore des exilés et des errants que l'on retrouvera dans la cinquième et dernière partie. Et ces autres errants que sont les livres, traversant les frontières, avec des types transmis par la Pologne au théâtre de Calderón, par Molière à celui de Goldoni ; avec la pensée d'un philosophe comme Berkeley s'installant au pays de Descartes ; avec le « sang français » coulant, comme dit M. Konrad Bieber de Connecticut College, dans les veines des lettres allemandes. Ce sont là des sujets très divers, qui se rejoignent sous le titre d'*Inter-*

*European Relations*. Mme Strzałko (Cracovie), MM. M. Brahmer (Varsovie), E. Merian-Genast (Bâle), Roland Mortier (Bruxelles), W. Höllerer (Francfort) sont présents à ce rendez-vous européen, d'où n'ont voulu être absentes ni l'Amérique, ni l'Australie : on y rencontre, avec MM. K. Bieber, S. L. Flaxman (New York), Warren Ramsey (Berkeley), Ulrich Leo (Toronto), Mme H. Burger (Melbourne)... En vérité, lorsque les historiens de l'avenir représenteront l'année 1958 et les années suivantes comme celles des rideaux de fer ou de bambous, des blocs adverses entre lesquels se partageait la planète, des obstacles opposés aux dialogues internationaux sur une terre qui tremblait à sa base et dont les sommets attiraient la foudre, leurs confrères de l'histoire littéraire seront tentés de leur opposer la table des matières, — liste des auteurs, répertoire des sujets, — des mélanges que voici.

Cette réponse ne sera peut-être pas, elle-même, sans réplique ; et de cette même table des matières, considérée de plus près, l'image tragique se dégagera d'une humanité sur laquelle s'étendaient de vastes zones d'ombre et de silence, où se répétait le drame des exils et des dispersions auquel une bonne part de ces mélanges se trouve précisément consacrée. Du moins nombre d'esprits — diront, j'imagine, les historiens de la vie intellectuelle au xxe siècle, — continuaient-ils, à travers leurs centres de rassemblement, à mettre en commun leurs recherches, leurs découvertes, à ajuster, par l'échange et la comparaison, leur méthode d'investigation.

C'est d'abord, en effet, une forte leçon de méthode qui se dégage de ces pages. De *méthode* au singulier, ou de *méthodes* au pluriel ? La question se pose, parce que, dans un colloque, et surtout dans un colloque polyglotte, il est naturel que tous ceux qui parlent, ou tous ceux dont ils parlent, n'entendent pas le mot *méthode* de la même façon ; ni les mots *littérature*, *Literaturwissenschaft*, *science littéraire*. Il arrive même, fait observer M. Hankiss (p. 99), que tel de ces mots soit intraduisible dans telle langue. Et celles mêmes qui possèdent les termes appropriés sont-elles toujours sûres de la propriété de leurs termes ? Quand les Français disent *science*, n'est-ce point par un abus sur le juste emploi de ce mot en français ? Aussi le savant professeur de Debrecen souhaite-t-il que soit enfin réalisé le vœu qui s'est plus ou moins clairement formulé dans maint congrès international, d'un lexique des termes d'histoire littéraire. M. Munteano y souscrirait, qui n'est pas rassuré lui-même sur ces termes de *constante* et de *structure*, qu'il ne laisse pas d'employer parce qu'ils lui sont nécessaires, mais qui, à ses propres yeux, prêtent à confusion (p. 139). A dire vrai, quel dictionnaire éliminera jamais ce trouble mélange qui épaissit les plus clairs vocables ? Est-il même désirable qu'une favorable incertitude cesse de flotter sur les paroles qui disent l'indicible ?

Voici par exemple un mot, le mot *génétique*, dont M. H. Roddier use dans une acception élargie, qui rejoint — il le reconnaît, mais se défend de toute confusion (p. 119), — celle d'*historique*. Quand il

parle (p. 113) de « naturaliste », de « tainien », de sociologique et même de « marxiste », à propos de cette délicate radioscopie des actes créateurs du génie, distingue-t-il, comme on eût dit au temps de Darwin, ontogénèse et phyllogénèse ? N'embrasse-t-il pas, dans un trop souple vocable, tout ce qui résiste aux « séduisantes hypothèses métaphysico-esthétiques » ? Ne convient-il pas plutôt d'en réserver l'usage à la minutieuse obstétrique de l'œuvre, envisagée dans ses sources, dans les variantes qui y conduisent, dans les interférences et les réactions réciproques de ses éléments formateurs ? Observation vraiment biologique, comme celle que Mlle Kosko applique à ce complexe travail qui, d'un incolore fait divers, aboutit à cette merveille de précision dans le pathétique qui s'appelle *Mateo Falcone*. Encore cette étude technique n'est-elle complète que lorsque des manuscrits avec leurs corrections, des épreuves d'imprimerie avec leurs bequets, ou les états successifs d'une nouvelle parue, tour à tour, en revue et en volume permettent de dépasser les sources extérieures pour un essai de forage jusqu'aux sources intérieures. Travail sur lequel ces *Proceedings* n'offrent, il faut en convenir, que peu de suggestions, parce que leur dessein international, œcuménique, ne se prête pas aisément au dialogue à une voix avec le génie, ou substitue à ce *dialogue* ce qu'ils appellent la *dialectique*. Il n'en est pas moins vrai que certaines vues s'y ouvrent à l'improviste sur ces merveilleuses métamorphoses d'une œuvre en une autre et d'une chrysalide en papillon : par exemple, dans cette ligne où M. Jean Fabre montre les ébauches de *L'Amérique* venant « relayer l'impossible dessein de l'*Hermès* » (p. 388).

Cette sorte d'étude génétique glisserait aisément à la psychanalyse. La psychanalyse n'est que rarement évoquée dans ces mélanges. M. Roland Mortier fait entrevoir ce qu'elle ajouterait aux courtes vues de l'école marxiste sur Diderot (p. 690). M. Gérard Tougas, qui brosse un rapide historique de la critique américaine à propos de la pénétration de Marcel Proust aux États-Unis, nomme en passant Havelock Ellis comme le promoteur d'une école psychanalytique, mais parmi combien d'autres influences disparates, qui vont de Croce à Richards ! Cette page 559 est, en raccourci, une image des tourments intellectuels du siècle, que la jeune, tardive et hâtive Amérique a vécus ou revécus en quelques années.

Au surplus, la recherche de la vérité est devenue œuvre collective : elle ne se laisse cantonner ni dans les pays distincts, ni dans les disciplines isolées. Tantôt elle use des diagrammes et de la statistique pour mesurer l'influence de James Joyce au Japon (p. 88) ; tantôt elle fait sa part à la critique formelle, — part très mesurée, quelque peu serrée, dans ces mélanges, parce que l'alliance est difficile de la critique formelle avec la littérature comparée [1] ; tantôt encore elle se fait

1. Pp. 123, 132. Remarquons, d'ailleurs, que la critique formelle ne paraît pas loin de signer son propre acte d'abdication : cf. Paul de Man, *Impasse de la critique formaliste*, *Critique*, juin 1956.

sociologique pour étudier parallèlement l'évolution d'un genre et celle de la société [1]. Elle se garde de juger les faits littéraires du passé à travers notre sensibilité moderne, et voit, avec M. Bataillon, une source d'erreurs et de faux jours dans la tentation de cette extrapolation (pp. 36, 40) ; elle met tous ses soins à se placer dans l'esprit de l'auteur et de son temps (p. 37) ; et, en même temps, avec M. Basil Munteano, avec M. Janos Hankiss, elle aspire à dessiner des constantes, car il n'est pas de science de ce qui s'écoule ; elle s'efforce de faire tenir l'infinie diversité des intelligences dans un quadrillage serré, « lignes verticales », « lignes horizontales » (p. 101) : celles qui relient à travers les peuples les phénomènes synchroniques (p. 102), celles qui vont, à travers le temps, d'un génie à un autre génie, qui sous-tendent le quart de siècle de poésie qui va de Parny à Béranger, comme le montre Jean Fabre (p. 390), ou, comme il le dit encore, conduisent, en quelle vive ascension ! de l'américanisme de la *Décade philosophique* à celui de Tocqueville.

Belle ambition encyclopédique, — nous n'osons dire totalitaire ; ambition de l'illimité, comme en convient Basil Munteano (p. 124). Elle entend réconcilier identité et réalité, convenances et disconvenances, thèses et antithèses, en une dialectique nouvelle. Nouvelle, mais qui revendique fermement ses ancêtres : Héraclite, Plotin, Hegel (p. 138) : « La littérature comparée se situe d'elle-même dans le sillage de l'éternelle dialectique, en plein processus mental et vital de la comparaison... » (p. 142). Voilà le mot lâché, chargé de périls et de promesses.

Les périls, on les connaît bien. Quel génie, quel héros, accepterait d'être *comparé* ? Plutarque a menti, qui a mis les grands hommes en diptyques. Quel chevalier du Tastevin consentirait à se commettre dans une séance de bourgogne et de bordeaux comparés ? Ce qui mérite d'être dégusté n'est-il pas unique ? Et ce que l'art littéraire nous donne à déguster, n'est-ce pas l'homme, c'est-à-dire, selon Buffon, le style ? M. Munteano espère bien en la prochaine naissance d'une « stylistique comparée » (p. 131) ; il y voit même une « splendide étude » ; il imagine les plaisirs délicats que nous trouverons un jour aux « transfusions linguistiques ». M. Fabre a beau étudier comme un thème commun, et presque à égalité, l'Amérique de Le Suire et celle de Chénier : il ne méconnaît pas qu'un canevas de Chénier a plus de prix que vingt-six chants de Le Suire (p. 396). Pourtant, peut-on échapper à ces impressions vagues et insistantes : que la littérature comparée fait glisser l'histoire littéraire vers l'histoire des idées (p. 105) ; qu'elle trouve grande commodité et satisfaction à ce que la famille des créateurs se rapproche de plus en plus de celle des commentateurs (pp. 111-112), au risque, peut-être, de s'y perdre un jour ; qu'elle se consolerait — l'oserai-je dire ? — que ce qui fut l'art de jouir des

1. Voir, pp. 274 suiv., *Prelude to the Historical Novel*, par J. C. Brandt Corstius, qui tire un heureux parti d'un chapitre d'Albert J. George, *The Impact of the Industrial Revolution on Literature*, dans son pénétrant et dense *Development of French Romanticism*.

livres finît par se réduire à caractériser « l'esprit des littératures » (p. 124), — comme on dit « l'esprit des lois » ?

Quant aux prestiges et aux fécondes promesses, ce n'est point, assurément, aux comparatistes de cette revue qu'il est besoin de les rappeler. En feuilletant ces deux volumes, on voit se dérouler en arrière-plan une histoire cinq fois séculaire des correspondances, des échanges, de la République des lettres. Cette histoire part du Moyen Age, où M. Jean Frappier en discerne les origines ; elle passe par le XVI^e siècle (p. 127), par Boileau, l'aurait-on pensé ? (p. 103), par Du Bos, chez qui M. Munteano découvre avec une pénétrante ferveur toutes les perspectives de la littérature comparée (pp. 114, 127), et celles mêmes qui aboutissent aux arts comparés (p. 133)... Et le chemin continue, où Brunetière, en étranger curieux, ou, si l'on veut, en touriste du comparatisme, se rencontrera un jour à un carrefour (p. 135), et où le seul mot de « conscience européenne » (p. 384) suffit à évoquer, au passage, l'ombre inoubliable de Paul Hazard [1].

Tout ce grand passé de la littérature comparée vit entre les pages de ces deux volumes ; nous en entendons le bruissement, nous en sentons la présence. Il se mêle aux images présentes, à la vie pittoresque dont ces pages débordent. Voici le jeune Adam Mickiewicz invoquant Kartofla, muse de la pomme de terre (p. 396) ; Claudel ambassadeur, chargé par les universités de Yale, Princeton, Columbia, Chicago, de quatre bonnets de docteur *honoris causa* (p. 542), — belle réplique à tout le mal qu'il a dit des professeurs ! Voici les grands rêves éternels de Maeterlinck en voyage chez les spirites américains (pp. 523 et suiv.). Voici les Christophe Colomb successifs, de Le Suire (p. 385) à Paul Claudel (p. 546), tous « rassembleurs de terre », et, par conséquent, tous comparatistes...

Et puis, de l'esprit, des formules brillantes, des rencontres étonnantes : M. Mouret de Saint-Firmin faisant, au XVIII^e siècle, un « amalgame de *Polyeucte* et du *Voyage de Bougainville* » (p. 388) ; une image de Bergson, — le vent qui s'engouffre dans un carrefour et se divise en courants divergents qui ne sont tous qu'un même souffle, — devenant, chez Basil Munteano, l'élan vital de la littérature universelle, dans ses constantes et ses variables (p. 139)... Mais, au fait, ce souffle un et multiple n'offre-t-il pas sa conclusion naturelle à cette recension ? Les esprits si divers qui se sont donné rendez-vous à Chapel Hill sont animés par le même Esprit. Cette tour de Babel n'est pas une tour d'ivoire.

Pierre MOREAU.

1. Ajoutons qu'au seuil de ces mélanges (p. xxx), un hommage est rendu aux deux maîtres qui venaient de disparaître, Fernand Baldensperger et Jean-Marie Carré.

A. van Der Lee. **Zum literarischen Motiv der Vatersuche.** Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1957. In-8°, 236 p.

L'auteur de cet ouvrage très érudit étudie avec rigueur les différentes formes qu'a prises en Europe le motif de la « recherche du père ». Réduit à sa plus simple expression, ce motif extrêmement répandu peut se résumer comme suit. Un héros engendre avec une femme étrangère un fils dont il n'attend même pas la naissance pour s'en aller. Mais il laisse à la mère un « gnorisma » (signe de reconnaissance), en général un anneau, qu'elle remettra à son fils lorsque celui-ci, traité par ses camarades de bâtard ou d'enfant trouvé, lui demandera des explications sur les circonstances de sa naissance et décidera d'aller à la recherche de son père. Cette recherche peut avoir deux issues ; une issue tragique : le père et le fils se rencontrent et se battent ; ils se reconnaissent trop tard, alors que l'un des deux est mortellement blessé ; une issue conciliante : le père et le fils se reconnaissent à temps, s'embrassent et vont rejoindre la mère. Une troisième forme du motif est une combinaison — en général peu heureuse — de la « recherche du père » avec le thème de « l'exposition de l'enfant ».

La lecture du livre de M. van Der Lee demande de larges connaissances tant folkloriques que linguistiques. Le lecteur devra pouvoir déchiffrer aussi bien du grec ancien et du latin que du vieux français, du vieux-haut-allemand, du moyen-haut-allemand, du vieux norrois, du moyen-néerlandais, du vieil anglais. Par le plus grand des hasards, il se trouve que l'auteur de ce compte rendu comprend ces différentes langues. Mais bien que cette étude s'adresse à des spécialistes, il eût été utile pour bien des lecteurs que toutes les citations fussent traduites en allemand. Je sais bien que Schopenhauer refusait de traduire les nombreuses citations en langues anciennes ou étrangères qui émaillent sa très belle prose... Mais je pense qu'il vaut mieux ne pas l'imiter sur ce point.

Les problèmes que A. van Der Lee cherche à résoudre sont complexes et divers : origine du motif, son évolution, ses migrations, influences exercées ou subies par les différentes œuvres étudiées, jugement de valeur sur ces œuvres. Nous ne pouvons résumer ici les recherches et les conclusions de l'auteur ; elles sont trop minutieuses et trop riches. Disons simplement que sa façon de penser nous semble saine et sa méthode rigoureuse.

Pour conclure à des influences, il faut, dit-il, plus qu'une ressemblance occasionnelle ; il faut un ensemble de signes concordants, toute une série de ressemblances. En dépit de la sévérité de ce critère, il estime que les similitudes frappantes qui existent entre les principales formes du motif de la « recherche du père » dans les différents

pays ne sauraient s'expliquer, comme le voudraient certains folkloristes et ethnologues, par une genèse spontanée de ce motif dans chacun de ces pays, souvent fort éloignés les uns des autres ; car trop de détails concordent. Recourir à un fonds indo-européen de mythes, contes et légendes est une méthode d'explication bien incertaine, car ce fonds commun est trop difficile à déterminer scientifiquement. A. van Der Lee estime que l'idée d'une « migration » de notre motif s'impose. Il serait né en Orient, d'où il aurait passé en Grèce *(Telegonie)* et en Russie (*Bylines*, c'est-à-dire chants épiques d'*Ilya de Murom*). Les arguments de l'auteur rendent la chose plausible.

Parmi ses conclusions, une autre encore offre un intérêt particulier : c'est que la psychanalyse de Freud ne saurait expliquer de façon satisfaisante le motif de la « recherche du père », c'est-à-dire le combat — souvent tragique — qui termine cette recherche. La psychologie freudienne explique en effet l'hostilité latente ou déclarée qui existe entre père et fils. Or, dans notre motif, il n'y a pas hostilité. Le fils combat son père sans le connaître ; il se répand en plaintes quand, ayant blessé son adversaire à mort, il reconnaît son père. Dans la variante conciliante du motif, le fils cesse le combat ou épargne son adversaire dès qu'il apprend qu'il s'agit de son père. Le freudisme n'offre donc pas une explication valable de toutes les œuvres de l'Antiquité ou du Moyen Age qui traitent de la « recherche du père » et du combat entre père et fils. Ce combat est tout simplement un épisode qui plaisait aux lecteurs d'autrefois par son caractère tragique ou romanesque.

Ces quelques remarques montrent que M. van Der Lee sait dégager de la masse de ses recherches érudites des idées générales claires et instructives. Tous ceux qui s'intéressent à l'étude des thèmes et motifs, aux contes et légendes, aux rapports littéraires entre l'Orient et l'Occident, à la littérature comparée en général, auront plaisir et profit à lire cet ouvrage, qui comporte une riche bibliographie et un Index fort utile.

Albert Schneider.

---

François Jost. **La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges.** Collectanea friburgensia. Publications de l'Université de Fribourg en Suisse. Nouvelle série générale, 33. — Éditions universitaires. Fribourg, 1956. Grand in-8°, 353 p.

Depuis une dizaine d'années, M. François Jost multiplie les études intéressantes, au prix d'un labeur acharné, car, tout en préparant ses livres, il enseigne aux collèges de Sursee puis de Lucerne, et à l'Université de Fribourg.

Sa thèse, présentée à Fribourg en 1947 et publiée à Lausanne en 1950, *Alexandre Vinet interprète de Pascal*, retint l'attention et révéla le talent d'exposition de son auteur et la sûreté de sa documentation comme la pertinence de son jugement. Ce travail met en lumière les qualités du remarquable critique que fut Vinet, l'ami de Sainte-Beuve : sa méthode de critique chrétien, son moralisme sévère, son goût nuancé ; ce Vinet qui, sur Voltaire ou M^me^ de Staël, sur Chateaubriand ou sur Rousseau, sur Montesquieu aussi, écrivit tant de pages profondes. Mais Vinet demeure avant tout comme interprète de Pascal. Comment était-il préparé à le devenir, quels rapports intimes existaient entre Pascal et lui, quelle fut la nouveauté de son apologie pascalienne, quelle influence exerça-t-elle ? Autant de questions auxquelles M. Jost répond avec minutie et compréhension. Les derniers chapitres sur le catholicisme de Pascal et le protestantisme de son interprète suscitèrent quelque émoi. Le pasteur L. F. Jaccard présenta des critiques qui, jointes aux réponses de M. Jost, furent publiées à Lausanne [1].

Au maître qui l'avait guidé dans la préparation de sa thèse, M. Gonzague de Reynold, M. Jost consacra un volume : *La pensée de Gonzague de Reynold* (Bienne, 1950, Neuchâtel et Paris, 1953). Ce sont des textes choisis, précédés d'une préface mettant en évidence une des personnalités intellectuelles les plus représentatives de la Suisse contemporaine. En 1955, au même maître, et à l'occasion de son 75^e^ anniversaire, M. Jost dédia un recueil d'hommages dus à des amis et à des collègues.

Nombreux sont les articles épars à travers des revues. Ainsi, dans la *Revue de psychologie des peuples*, en 1954, *La timidité trait du caractère suisse étudiée à travers les écrivains suisses ;* et en 1958, *Le caractère français selon le Bernois Béat de Muralt*. Rappelons, dans la *Revue de littérature comparée*, 1958, *Albert de Haller, critique des écrivains français ;* et tout récemment, dans les *Actes du troisième Congrès national de la Société française de Littérature comparée*, à Dijon 1959, *Le thème de Guillaume Tell à travers la littérature française du XVIII^e^ siècle*.

*La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges*, thèse de doctorat d'Université, soutenue en Sorbonne, et préfacée par le professeur Pierre Moreau, est un ouvrage riche en détails significatifs et en renseignements suggestifs. M. Jost n'a pas voulu présenter un répertoire complet des opinions qu'au cours des âges les écrivains français ont exprimées au sujet de la Suisse. Si un tel ouvrage, malgré ses répétitions ou ses contradictions, serait utile, sa préparation demanderait des années de recherches. M. Jost s'est tenu « à égale distance de l'enquête superficielle et de cette abusive érudition qui infeste et menace toute notre critique moderne ». Cette position détermine le plan de l'ouvrage, explique sa méthode, sa portée et ses limites.

Cet ouvrage, aéré et agréable, est fait pour donner à un public étendu

1. *Le Monde religieux*, Lausanne, mai-juin 1951.

des vues d'ensemble sur les relations littéraires franco-suisses, notamment du XVIII^e siècle à nos jours. Pour les comparatistes il sera un encouragement à entreprendre sur maintes questions des études de détails. La synthèse de M. Jost aura ainsi précédé des analyses nécessaires.

Sur le plan même de l'ouvrage des réserves peuvent être présentées, qui tiennent au fait que plusieurs sujets y sont traités conjointement ; sujets qui parfois se confondent et qui parfois apparaissent différents. Il y a là sans doute un panorama de la Suisse (caractère, pays et littérature) se reflétant dans le miroir français au cours des âges, mais il y a aussi de vastes aperçus sur Haller, Rousseau, Lavater, Sismondi ou Bonstetten, qui forment de véritables hors-d'œuvre, car la pensée des écrivains et leurs livres ne sont pas examinés uniquement au point de vue de leur influence en France. Il y a une disproportion due au fait peut-être des préférences de l'auteur ou de sa connaissance particulière de tel ou tel écrivain. On pourrait aussi estimer que la réputation faite aux Suisses de trop aimer boire et manger, malgré le pittoresque des anecdotes, ne méritait pas un chapitre entier : quelques notes eussent suffi...

D'autre part, les pages sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui sont trop succinctes et rapides. Des noms sont omis. Un volume tout entier ne serait pas de trop pour traiter de notre époque et des problèmes qu'elle pose aux relations culturelles franco-suisses.

La conception même d'une culture suisse est contestable. Il existe un certain esprit suisse, un esprit de famille, fruit de la cohabitation, de l'amitié, des liens créés par des intérêts communs ; mais dans cette famille chaque membre conserve son caractère propre, fort différent souvent. Il n'y a pas de culture suisse. Il n'y a pas de littérature suisse. Il existe une littérature romande, et qui souvent elle-même peut se subdiviser en littérature genevoise, vaudoise, neuchâteloise, fribourgeoise ou valaisanne, jurassienne ou gruérienne, tant demeure réel le cloisonnement de la Suisse française, et, dans cette littérature romande, s'il est certaines œuvres, comme le disait Thibaudet, qui longtemps professa à Genève, sont purement locales, d'autres sont à tendance française (Edouard Rod, Cherbulliez), d'autres à tendance européenne (M^me de Staël, Benjamin Constant, Amiel). Et il existe une littérature alémanique, diverse elle aussi, en allemand littéraire et en dialectes, une littérature romanche, une littérature de langue italienne. Autant de domaines différents.

Les mêmes remarques pourraient se faire quant au caractère suisse, riche en diversités et même parfois en oppositions.

La vue d'ensemble de M. Jost est intéressante et maintes de ses remarques sont judicieuses. Mais j'aurais aimé, puisqu'il en parle, qu'il montrât que Voltaire a moins « calomnié » les pasteurs genevois qu'on ne l'a prétendu : il leur a fait dire ce que plusieurs d'entre eux avouaient dans l'intimité mais n'osaient affirmer en public, et sur-

tout qu'il établît mieux la diversité de l'influence de Rousseau. Jean-Jacques, citoyen de Genève, a été un révolutionnaire hors de son pays, mais dans son pays il fut avant tout un conservateur, et les *Lettres de la Montagne* y eurent plus d'influence que le *Contrat social*. Il fut à l'origine de toute une littérature d'inspiration locale, même si la *Nouvelle Héloïse*, âprement discutée à Genève et à Lausanne, fut fort peu lue avant la fin du siècle aux lieux où avaient vécu Julie et Saint-Preux. Les modes de Paris, en littérature tout au moins, mettaient plusieurs décades alors à pénétrer en Helvétie.

Et j'aurais souhaité que M. Jost établît mieux ce que les images que certains écrivains français ont données de la Suisse ont de contestable, et les difficultés qu'ils ont souvent rencontrées pour se faire une opinion à la fois générale et précise. Il estime que les tempéraments des Suisses et des Français sont différents. Soit. Mais le tempérament d'un Vaudois est plus proche de celui d'un Savoyard ou d'un Bourguignon que d'un Confédéré de certains cantons de Suisse alémanique. Nous sommes là en des domaines essentiellement complexes.

*La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges* est un essai qui ouvre de vastes horizons sur des questions passionnantes, touchant de près au domaine des littératures comparées. En ce qui concerne tout au moins la littérature alémanique et la littérature du Tessin et des Grisons, car les écrivains romands, comme les écrivains de Wallonie ou du Canada, n'appartiennent pas à une littérature étrangère à celle de la France ; ils font partie intégrante de la littérature d'expression française, et leur région en constitue une province — une province qui n'en est pas une, disait Ramuz — au même titre que la Champagne, le Languedoc ou l'Aquitaine.

Henri Perrochon.

---

*L'Amour noir*. Poèmes baroques recueillis, classés et présentés par Albert-Marie Schmidt. Monaco, Éd. du Rocher, 1959, 172 p.

C'est à une chanson de G. B. Marino, *Amori notturni*, que le savant ordonnateur de cette guirlande poétique dit devoir son titre. Un avant-propos discrètement émaillé de savoureux archaïsmes présente selon « une espèce de roman gnostique » les thèmes de la symphonie en noir majeur, construisant à partir des pièces du florilège la figure d'un « poète idéal » dont est ainsi retracée l'aventure spirituelle (*La Confusion des Sentiments*, *Paysages nocturnes et funèbres*, *La Dame en noir*, *La Dame de Couleur*, *La Dame en rêves*, *Entrée des Démons*, *La Dame morte*). Une dizaine d'autres Italiens moins connus y sont cités comme ayant contribué avec Marino lui-même à perfectionner cette manière noire, léguée aux auteurs français de sonnets, madrigaux et rondeaux du début du XVII^e siècle par leurs prédécesseurs de la fin du XVI^e siècle.

Il n'était dans le propos d'A.-M. Schmidt, ni de définir le baroque littéraire — ou ses rapports, sous cette forme, avec le surréalisme, ni d'ajouter un chapitre aux enquêtes sur le marinisme en France. Ce livre érudit, où sont représentés quelque cinquante poètes dont plus de la moitié inconnus des histoires de la littérature, est le contraire d'un ouvrage d'érudition. Le profane objectera-t-il que quelques-uns des textes lui paraissent moins « inquiétants » qu'à son ingénieux guide ? Du moins goûtera-t-il comme le connaisseur, à cette lecture, un plaisir neuf et délicat, affiné encore par l'élégante recherche de la mise en page et de la typographie.

J. V.

---

André Monglond. **La France révolutionnaire et impériale.** *Bibliographie méthodique et description des livres illustrés.* Tome VIII (Années 1809-1810). Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Imprimerie Nationale, 1958. In-8° carré, LI et 683 p., 16 pl. hors texte.

Explorer un nouveau volume de la Bibliographie d'André Monglond est une délectation pour le connaisseur. L'ouvrage est monumental, l'inventaire rigoureux. Et partout se devine la présence d'un homme d'esprit et de goût qui excelle à surprendre le secret des œuvres en gestation, à évaluer les fluctuations d'une renommée, à mettre la main sur des textes qui éclairent une époque. Une Introduction de 50 pages fait le point de la situation en 1809-10. Dans le corps du répertoire, des notices reproduisent les articles significatifs consacrés aux œuvres marquantes et parfois révèlent des confidences, tirées de correspondances inédites. Les gravures enfin sont, non seulement un ornement du livre, dont la typographie a été surveillée avec un soin inhabituel, mais permettent à leur tour de suivre l'évolution générale du goût.

Le néo-classicisme, selon André Monglond, ne triomphe qu'en apparence. Pièces en main, il montre l'inanité du jugement de B. Constant : « Tous les écrivains de l'Empire étaient classiques » (1829). L'Institut doit se rabattre sur un mort — La Harpe — lors de l'attribution du prix décennal destiné à commémorer le Dix-huit Brumaire. Les forces vives de la nation échappent à la contrainte. Et si Chateaubriand, pactisant avec son ami Fontanes, grand-maître de l'Université, accepte de donner à certaines parties des *Martyrs* (1809) un ton académique, il suffit d'interroger les jeunes — Augustin Thierry, dans son Collège — pour savoir que l'œuvre a agi en profondeur par ses aspects proprement romantiques : l'épisode de Velléda, la bataille des Francs.

Les comparatistes retiendront les détails souvent nouveaux que l'auteur apporte sur l'activité du cénacle de Coppet, depuis les préci-

sions fournies sur la saisie du livre de Mme de Staël en 1810, jusqu'à l'appréciation du rôle si différent joué par Barante, par Constant et par Villers dans la propagation de la littérature allemande en France. Alors que le Genevois et plus encore le Lorrain, doutent de la vocation poétique de la France et lui dénient un passé romantique comparable à celui des peuples germaniques, l'Auvergnat Barante a une connaissance plus intime des ressources de son pays. Il se rend mieux compte, en particulier de l'effort de renouvellement qui, tout au long du XVIIIe siècle et favorisé par la Révolution, « tend à recréer une littérature vraiment nationale, fondée sur une révolution de la vie intérieure et qui triomphe déjà avec Chateaubriand, Senancour et tant d'autres, humbles ou illustres ». La thèse exposée par l'auteur dès 1930 dans les deux beaux volumes de son *Préromantisme français*, se trouve confirmée par l'examen minutieux de la production littéraire sous l'Empire. Un apport substantiel du nouveau volume consiste dans la mise en lumière du rôle joué dès 1809-1810 par des écrivains, à demi oubliés, du XVIIIe : Julie de Lespinasse et Mme du Deffand, dont les correspondances paraissent alors ; l'abbé Prévost et Massillon, dont les œuvres complètes sont réimprimées. Par des enchaînements subtils et justes, et en s'appuyant toujours sur des faits, André Monglond en arrive ainsi à remonter à des sources où s'abreuveront les romantiques : le lien est patent entre Massillon et le Sainte-Beuve de *Volupté*. Cela n'empêche pas l'auteur de faire la place qui convient aux influences étrangères, si multiples à une époque où la France se confondait avec l'Europe : signalons, comme seul exemple, dans ce tome VIII, le précieux recensement du *Voyage aux régions équinoxiales* par A. de Humboldt et Bonpland.

Robert Minder.

---

Henri Auréas. **Carlo Porta.** Paris, Didier, 1959. In-8°, 274 p.

L'importance des littératures dialectales en Italie est sans commune mesure avec celle que nous leur reconnaissons en France. Si l'on s'en tient aux siècles écoulés depuis la Renaissance, qu'avons-nous à proposer, en dehors du seul et grand Mistral ? En Italie, au contraire, nous voyons Goldoni écrire ses meilleures comédies en vénitien, Belli ses satires mordantes en « romanesco », Salvatore Di Giacomo ses pures poésies en napolitain, pour ne pas parler de Ruzzante, Basile, Meli, Pascarella ou Trilussa. Dans cette galerie, la Lombardie occupe une place enviée avec Carlo Porta (1775-1821).

Le destin de ces écrivains est, certes, de n'être accessibles qu'à un nombre de lecteurs plus restreint que celui auquel s'adressent les littératures nationales. Porta n'échappe pas à la règle. Mieux, ou pire : sans doute parce que le milanais est souvent jugé comme infé-

rieur au vénitien ou au napolitain, les œuvres de Porta sont moins connues encore en Italie que celles de Goldoni ou de Di Giacomo, mentionnées plus haut. Aussi ne peut-on que louer Henri Auréas d'avoir choisi le poète lombard comme sujet de thèse.

Nous formulerons pourtant dès le début l'unique réserve que nous paraît susciter ce travail : l'auteur y traite beaucoup plus de l'œuvre de Carlo Porta que de l'écrivain lui-même, infidèle en cela au titre trop lapidaire et enfermant une trop vaste matière qu'il a choisi. Un premier chapitre nous apporte, certes, des renseignements nombreux et précis sur la vie du poète. D'autres aperçus peuvent ensuite être glanés çà et là, au hasard des pages. Mais l'étude d'Auréas n'en est pas moins nettement orientée dans la seule direction littéraire, délaissant un peu trop l'aspect psychologique, sociologique et historique du sujet.

Ce ne sont toutefois là que des remarques de principe. Une fois admis le cadre choisi par l'auteur, son beau travail se lit avec un vif intérêt. Après un chapitre d'introduction qui retrace l'histoire de la poésie dialectale milanaise jusqu'à Porta, en s'arrêtant principalement autour de la figure de Carlo Maria Maggi, créateur de Meneghino, viennent les pages biographiques auxquelles nous avons fait allusion. Puis commence l'examen proprement dit de l'œuvre, avec les premières poésies dont les plus remarquables sont les *Desgrazzi* et les *Olter desgrazzi de Giovann Bongee*, qui mettent en scène un personnage d'homme du peuple naïf, superstitieux, peureux et irascible. D'autres poésies nous présenteront également des domestiques, des commerçants, des prostituées, jamais toutefois des bourgeois, ou des paysans.

Les cibles favorites de Porta sont, il est vrai, la noblesse et le clergé, ce en quoi l'auteur se montre un digne fils de la philosophie des « lumières ». Les principaux défauts des nobles sont, à ses yeux, d'être ignorants, vaniteux et égoïstes. Sa verve s'exerce principalement contre l'aristocratie dévote, comme dans *La Nomina del Cappellan* ou *La Preghiera*. Mais il va plus loin et attaque les légendes pieuses dans *On miracol*, *Fraa Zenever* et *Fraa Diodatt*, poésies dont les héros sont souvent des moines uniformément bêtes, grossiers et surtout gloutons. *El viacc de fraa Condutt*, *On funeral*, *Meneghin biroeu* et *Guerra di Pret* fustigent enfin la cupidité des prêtres.

Dans un avant-dernier chapitre, Henri Auréas examine la part que prit Carlo Porta à la bataille romantique. Notre poète était l'ami de Berchet et d'Ermes Visconti, théoriciens de la nouvelle école en Italie. Il commença par écrire des sonnets pour défendre le dialecte et la littérature populaire. Puis il dirigea trois satires contre l'emploi de la mythologie. Mais sa contribution la plus notable reste sans doute son poème *Il romanticismo*, qui ne contient aucune idée originale, mais qui exprime les opinions en vogue d'une façon très vivante.

Une étude rapide de l'art de Porta termine le livre d'Auréas. Le

vocabulaire, la versification, la composition et les procédés comiques sont tour à tour considérés, avant une page de conclusion sur l'influence éventuelle du poète milanais, sensible en particulier chez le romain Belli. N'oublions pas de mentionner une bibliographie exemplaire.

Jean Bastaire.

---

V. del Litto. **La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821).** Paris, PUF, 1959. In-8°, 730 p. — **En marge des manuscrits de Stendhal.** *Compléments et fragments inédits* (1803-1820). Paris, PUF, 1955. In-8°, 434 p. — **Bibliographie stendhalienne (1953-1956).** Lausanne, Éd. du Grand Chêne, 1958. In-8°, 110 p.

Ce diable de Stendhal n'a pas fini de nous étonner. Ennemi de toute érudition, passée, présente, et — tant pis pour les aspirants docteurs de Sorbonne ! — future, il n'a pourtant pratiquement jamais cessé d'engranger notes, extraits de lectures, projets, sans rien ignorer non plus des techniques du pillage littéraire. M. del Litto s'est proposé de faire l'inventaire de ces sources multiples, dont toutes n'ont pas abouti au grand fleuve, mais dont aucune ne laisse indifférents les francs-maçons de la Chartreuse, — j'ai nommé les stendhaliens. Est-il besoin de vanter la précision et l'envergure de ce travail, après les éloges que lui décernait dans le *Divan* de juillet 1954, lors de la soutenance des thèses, Henri Martineau ?

La thèse secondaire nous promène « en marge des manuscrits de Stendhal ». Parmi les trouvailles les plus intéressantes, on relève un long fragment d'une lettre de Mareste à Stendhal (pp. 40-52) de mars 1818, très important pour la petite et la grande histoire de la Restauration. Des compléments à la *Filosofia Nova*. Des notes d'Économie politique (1810). De nombreuses précisions sur l'*Histoire de la Peinture*, *L'Italie en 1818*, *La Vie de Napoléon*, ouvrages que je considère personnellement comme les bases de la pensée stendhalienne et qu'on ne saurait jamais trop éclairer. En appendice, un *Courrier Italien* révèle la collaboration de Stendhal au *Spettatore* de Davide Bertolotti.

La thèse principale étudie la genèse et l'évolution des idées de Stendhal de 1802 à 1821. Pourquoi 1821 ? Le 13 juin, H. B. terminait son séjour italien. Le retour en France marque une cassure dans la vie de l'homme. Mais, en même temps, jalonnée des *Vies*, de l'*Histoire de la peinture*, de *Rome*, *Naples et Florence*, de la *Vie de Napoléon*, cette période représente comme une première vague dans l'œuvre. Elle s'est préparée à partir d'un lointain horizon de lectures, et elle abandonne sur la grève ces premières œuvres si chères au cœur du stendhalien, préludes aux grandes constructions romanesques qui

vont mûrir de 1821 à 1827. C'est, en définitive, les bases de la philosophie et de la création stendhaliennes que V. del Litto s'est proposé de dégager.

Trois grandes divisions. 1802-1805, les années de formation studieuse. 1805-1814, l'élaboration du beylisme. 1814-1821, les années milanaises. Avalanches de livres sur ces années. Stendhal ne serait-il qu'un coureur de livres ? Non ! coureur d'aventures ! Ses lectures sont autant d'essais sur soi, de poursuites de soi. Elles ne sont d'ailleurs pas si multipliées qu'on ne puisse les ordonner autour de centres de recherches : théâtre, philosophie, histoire. Projets de créations théâtrales voués à l'échec, surtout prélude au grand débat Racine-Shakespeare auquel participe, par intermittences, jusqu'en 1817, Alfieri. Grandes dates du débat : 1803 (p. 72), 1804 (pp. 213 sqq), 1810 (pp. 392 sqq). Pas de lecture de détente. H. B. écrit à Pauline que « dans les romans, l'aventure ne signifie rien » (p. 178 de la thèse, et *Correspondance*, I, p. 233). Le chap. III de la II^e^ Partie porte un titre significatif : « La littérature en veilleuse. » Incontestablement, histoire et philosophie l'emportent dans la curiosité de Stendhal. Ce goût pour l'histoire n'a rien à voir avec le désir de dépaysement historico-géographique du romantisme. Dès 1804, Stendhal remarque l'*Abrégé* de Thouret. (Ajoutons qu'il le relira, à une date plus caractéristique encore, en 1818.) Il affirme ainsi son mépris pour les historiens d'antichambre qui ont « trahi la vérité et la cause du peuple » (p. 189). Soulavie (pour sa préface aux *Mémoires du Maréchal de Richelieu*), Ancillon et Hume, achèvent de dégoûter Stendhal de l'histoire des « nigauds Rollin, Velly et autres » (p. 305). M. del Litto a bien mis en valeur le rôle de Delolme dans l'évolution des idées politiques de Stendhal (pp. 367-370). Mais il était peu utile de se demander si Stendhal révèle, à propos de son essai sur l'*Histoire de la guerre de Succession* des qualités d'historien (p. 375). C'est dans ses romans que Stendhal se fera chroniqueur et historien, non dans ses essais historiques. Pour lui, l'histoire est matière à philosophie. Au reste, les lectures philosophiques sont les plus fréquentes et les plus fécondes : Helvétius, Lancelin, Hobbes, Maine de Biran, Cabanis, Pinel et, dès la fin de 1804, Destutt de Tracy (pp. 164 et 283). Ainsi, l'idéologie, très tôt, forme la base du beylisme. Fait remarquable, aucune curiosité chez H. B. pour les philosophes purs, j'entends les constructeurs de systèmes. Il serait vraisemblablement incapable de les comprendre ! Mais il ne se sent nullement gêné de cette infériorité. La philosophie, au même titre que l'histoire, est *magistra vitae*.

Pas seulement *vitae*, mais *artis*. Je chicanerais mon collègue sur le mot « *idées* ». Ce ne sont pas seulement les *idées* de Stendhal qui sont en gestation dans la période étudiée, mais encore son art, ses créations. Stendhal s'est purgé de ses concupiscences théâtrales, il ne sent aucun goût pour le récit romanesque, le travail de l'historien

le rebute et, comme Voltaire, il n'aime pas la métaphysique. Que lui reste-t-il à faire, sinon à rechercher le genre littéraire qui lui permettrait d'utiliser histoire et philosophie, non pour la spéculation du dilettante, mais pour la connaissance, et le cas échéant, le redressement des hommes ? Ce genre littéraire, ce sera (comment mieux le nommer ?) l'*essai stendhalien*, où se mêleront des souvenirs de voyages, vrais ou imaginaires, des remarques d'art ou de mœurs, couronnées de fulgurances ironiques. La III^e^ Partie de la thèse de M. Del Litto apparaît, malgré son titre « Les années milanaises », comme la conséquence des deux premières. La période de gestation est accomplie. Les œuvres produites portent bien la griffe du beylisme. Il fallait — et la chose a été bien faite — souligner le caractère politique de l'*Histoire de la Peinture* et de *Rome, Naples et Florence*. H. Martineau pensait, sur ce point, qu'il fallait être prudent. Je pense, au contraire (et j'en suis persuadé par mes recherches personnelles), que ce sont les arrière-pensées politiques qui soutiennent ces deux essais. Or, qu'est la politique dans un ouvrage littéraire, sinon l'application d'un système philosophico-historique à une période de temps déterminée ? Peut-être faudrait-il faire intervenir ici un facteur que la masse des livres ne saurait écraser : la vie. Le séjour italien, les loisirs de l'exil, ont amené Stendhal à faire l'inventaire de ses souvenirs, de ses expériences, et, pour les confronter avec les données du réel, il écrivit ces deux ouvrages. Reconnaissons que la troisième partie de la thèse nous montre Stendhal au cœur de la mêlée « romanticiste ». Le recueil de notes intitulé « *L'Italie en 1818* est le fruit de nouvelles lectures, mais aussi de l'observation directe de la vie politique.

Dans l'ensemble donc, on peut conclure que Stendhal ne s'est jamais perdu sous cette masse de lectures. S'il lit, c'est pour faire des expériences personnelles. Quelques exemples : son premier contact avec le *Génie* (p. 35), la découverte d'Alfieri, de Shakespeare, de Tracy, de L'*Edinburgh Review*, de P. Verri. Ces deux derniers exemples sont les plus significatifs : la revue anglaise et l'économiste italien apparaissent à Stendhal comme des images de sa propre pensée. En revanche, haro sur Germaine de Staël ! Et il écrit une *Vie de Napoléon*. Pourquoi, en définitive, toutes ces lectures ? Parce que Stendhal, chasseur d'idées et de rêves, fuit la solitude spirituelle. Comme Montaigne, il aime la conférence, festoyant les âmes de sa portée, rabrouant cagots et bâtards.

Je ne saurais terminer ce compte rendu sans rappeler le service que M. Del Litto rend aux stendhaliens en publiant sa *Bibliographie stendhalienne*. Puisse-t-il un jour réviser et fondre en un seul ouvrage les fascicules publiés !

H. F. Imbert.

Robert Baschet. **Du Romantisme au Second Empire. Mérimée.** Paris. Nouvelles Éditions Latines, [1958]. In-8°, 285 p.

Le titre indique l'étendue et les limites de ce livre agréable et informé : il ne s'agit point ici d'une étude d'œuvres, d'une prospection de sources, de variantes ; l'inspecteur des monuments historiques et des beautés internationales y occupe plus de place que l'auteur de nouvelles et que cet art d'écrire pour lequel Victor Hugo avait trouvé le parfait anagramme de *M. Première Prose*. Céline Cayot sera rencontrée souvent (pp. 86, 90, 93, 110, 227), mais, à vrai dire, Arsène Guillot nous restera à peu près inconnue (p. 130). M. Robert Baschet s'est proposé de nous conter un conteur, soixante-sept ans ou la vie d'un joueur, un demi-siècle de salons, d'académies, de voyages, de ministères, de divertissements de cour, avec, çà et là, de vifs chefs-d'œuvres ; au total, une nouvelle qui aurait les dimensions d'un roman sans en avoir le poids, les comparses restant à l'arrière-plan : silhouettes de femmes du monde et de femmes faciles, savants qui ne sont pas toujours pédants, doctrinaires du *Globe*, des *Débats* ou de l'Institut qui passent sans difficulté du monde où l'on s'ennuie au monde où l'on s'amuse.

On a beaucoup écrit sur cet homme qui n'a pas fait métier d'écrire. On connaît les travaux de M. Parturier, — ils occupent trente-cinq articles de la bibliographie donnée ici en appendice, — de M. Pierre Trahard, dont le dévouement a été d'autant plus méritoire qu'il n'était pas soutenu par l'amour, de M. Pierre Josserand, de M. Jean Mallion ; la monographie documentée de M. de Luppé : elle peut faire oublier le *Mérimée* d'Augustin Filon, que Paul Souday traitait sans considération, mais non pas le *Mérimée et ses amis* du même auteur, qui a si bien attrapé le ton désinvolte et narquois, à la fois indolent et vif, exempt d'affectation, mâtiné d'ironie et d'abord d'ironie sur soi-même, de sens éveillé du ridicule , de légère sensualité, qui fut celui de la société où vécut Mérimée. M. Robert Baschet, biographe et éditeur de Delécluze, connaît bien cette société. Il l'appelle « cénacle ». Non pas un cénacle, nous semble-t-il : un cercle, et qui respire le punch plutôt que l'encens.

Pour y être admis, il faut être soi-même un « matter of fact man » ; avoir cete même diction, apparemment indifférente et glacée, qui ne s'attarde pas plus sur un deuil que sur un amour ; ne s'étonner de rien (*nil admirari*), se défier de tout (*menmèso apistein*), — et surtout de la rhétorique. Point de rhétorique dans ce livre, mais un calendrier exact, serré, à peine commenté, à peine critique, réduisant au plus juste les lacunes [1]. M. Baschet s'est aidé, dans cet éphéméride de voyages, de visites, d'amitiés, d'amours et d'écritures, des lettres de son héros, de celles de M^me^ de Montijo, des notes de Stendhal, du journal de son

1. Il en subsiste par nécessité, et qui ne sont pas imputables à l'auteur : par exemple sur le premier voyage, ou les premiers voyages, de Mérimée en Angleterre (p. 35).

cher Delécluze. Un calendrier, en effet : les 270 pages de texte se distribuent en soixante chapitres, — presque un par an, moins de cinq pages à l'étape, — avec deux tournants, celui de la trentième année, celui de la cinquantaine. De là, trois parties. Le siècle à la complaisance d'adopter les mêmes cadres, de se disposer selon les mêmes dates : celle d'une révolution, celle d'un coup d'état, celle d'un désastre. Mais ces dates ne marquent pas des coupures, et les séquences du film se succèdent sans entr'actes.

Dans leur suite au rythme continu, les comparatistes ou les curieux de littérature itinérante retiendront particulièrement les chapitres qui s'intitulent *le Théâtre de Clara Gazul*, *Voyages en Angleterre, la Guzla, Première initiation hispanique* [1], *A Londres en 1835*, *En Italie avec Stendhal*, *Voyage en Grèce et en Asie Mineure*, *La genèse de Carmen*, *Initiation russe*, *Le voyage en Espagne en 1853*, *Études russes : Mérimée et Tourgueniev*, *Tournées européennes*, *Lokis*. C'est là un incessant carnet de notes sur les « variétés du bipède nommé homme ». Un carnet dont les notes sont fournies par des expériences de tous genres, et même par ce que l'on n'ose appeler des éducations sentimentales ; des politiques gourmés, — Duvergier de Hauranne pour le parlementarisme anglais, — des femmes, — Mme de Montijo pour l'Espagne, Mme de Lagrené, Mme de Circourt, Mme Przedziecka pour les pays slaves ou baltes, — de grands écrivains ou leurs femmes, — Hazlitt, Mrs Shelley, Tourgueniev, — des allemandes « essayées » au passage (p. 97), des archéologues, de grands dilettantes comme Sutton Sharpe, des professeurs de grammaire — car Mérimée veut arriver à prononcer la *jota* espagnole, le *ch* bas breton, et réviser à fond les verbes irréguliers russes. Il pratique la littérature comparée comme Fauriel et l'érotique comparée comme Charles de Villers... Et, de ce carnet parsemé de croquis d'après nature ou d'après ses rêves, sortent une couleur locale qui se moque de la couleur locale, une prose poétique qui se déguise en pastiche et en parodie, un fantastique qui a toute la rigueur logique du réalisme, un surréalisme qui n'a cure du surnaturel.

Observons, d'ailleurs, qu'il n'avait peut-être pas besoin de sortir de France pour élaborer son esthétique et posséder les ressources de son métier : ce fantastique réaliste et logique dont il feint d'emprunter la formule à Gogol était déjà, — M. Baschet en convient au passage, — celui de *la Vision de Charles XI*, des *Ames du Purgatoire*, de *la Vénus d'Ille* (p. 250) ; ce qu'il n'aurait pu en inventer par lui-même, Charles Nodier le lui transmettait (p. 39), peut-être de la part de Cazotte ; quelle est, à ses yeux, la vertu principale de la phrase de Pouchkine ? d'être « toute française » (p. 153) ; Stendhal lui-même, qui essaya de lui donner des leçons de psychologie et de recevoir de lui des leçons de style, ne parvint pas à faire de lui un « romanticiste ». Ce Mérimée dont

1. Il va de soi que pour l'initiatiou hispanique de Mérimée, M. Baschet tire le plus grand partî de l'étude de M. Marcel Bataillon parue ici même, en janvier-mars 1948 : *L'Espagne de Mérimée d'après sa correspondence.*

les romans mêmes sont des nouvelles, ce Stendhal dont les nouvelles mêmes sont des romans, entretinrent une de ces amitiés qui sont faites d'un long malentendu. Le malentendu se découvrit sur le tard : celui qui avait été pour Henri Beyle la « divine Clara » et l'irrésistible Lucien Leuwen, devint *His Pedantry M. Academus.*

Ces relations d'esprits, M. Robert Baschet n'en retrace pas pesamment l'histoire : à nous de la composer avec les textes qu'il nous offre [1]. Nous parlions tout à l'heure de croquis : le mot ne doit pas seulement s'entendre au figuré : de fréquentes illustrations, dont certaines nous étaient connues par le livre de Maurice Tourneux sur les dessins de Mérimée, dont les autres viennent de collections particulières, complètent cet aperçu d'un talent concis et elliptique, qui dessine comme il écrit, et montre en quatre traits, comme il dirait en quatre mots, les cornes de feu du Sachem octogénaire, le labeur appliqué d'Olympio le visage collé à son papier, Stello incliné par l'inspiration, et les narines joyeusement dilatées du comte Gazul ouvrant largement à tous les pollens comme à tous les relents sa protubérance nasale.

Pierre Moreau.

1. Il les transcrit fidèlement, est-il besoin de le dire ? Toutefois on peut conjecturer telle faute de lecture ou d'impression. N'est-ce pas le cas dans une lettre de Léonor Mérimée (p. 37, ligne 7), où on lit : « une matière entière », et où l'on préférerait lire : « une matinée entière » ?

# CHRONIQUE

**L'Université de Bâle a 500 ans.** — Bâle a fêté, du 29 juin au 2 juillet, le cinquième centenaire de son Université. Celle-ci accueillait, avec de nombreux savants de plusieurs parties du monde conviés à titre personnel, les représentants officiels de 18 universités européennes ; elle élevait un certain nombre de professeurs étrangers au grade de docteur *honoris causa*, parmi eux, M. Pierre Moreau, de la Faculté des Lettres de Paris, membre du comité de la *RLC*, que nous félicitons cordialement de cette distinction. Le défilé des Facultés et de leurs hôtes dans les rues de Bâle, brillamment pavoisées ne fut pas seulement un spectacle pittoresque ; par la cordialité de la foule pressée sur le parcours, ce fut un émouvant témoignage de la communion d'un peuple avec son Université. L'accueil de demeures bâloises aux invités de celle-ci ne fut pas moins inoubliable. Tout fut beau dans cette série de célébrations, depuis les cérémonies religieuses qui les inaugurèrent, jusqu'à l'hommage solennel rendu avec le concours du Président de la Confédération Helvétique dans la vieille Cathédrale, jusqu'à la retraite aux flambeaux des étudiants, terminée par le grand feu de joie traditionnel du Dies Academicus. — L'avenir de l'humanité pensante fut scruté, avec une rare hauteur de vues, par le Prof. Karl Jaspers (Wahrheit und Wissenschaft) et par le Prof. Adolf Portmann (Naturforschung und Humanismus) dans le cadre moderne de la Mustermesse, dont l'immense auditorium retentit également de belles musiques d'aujourd'hui, composées en l'honneur de cette circonstance : Marche sur le vieux « Schweitzerton », de Paul Hindemith, et Cantata Academica de Benjamin Britten sur les paroles du « Carmen Basiliense » du XVI^e^ siècle. La remise des adresses et des cadeaux permit de mesurer le prestige dont l'Université de Bâle jouit dans le monde, ainsi que le soutien sur lequel elle peut compter de la part des forces intellectuelles et économiques bâloises.

On ne saurait passer en revue toutes les manifestations d'hospitalité et d'art qui marquèrent ces journées. Parmi les expositions, celle qui s'intitulait « 500 Jahre Universität Basel » évoquait avec une heureuse profusion de portraits, d'objets, de livres et de manuscrits, cinq siècles d'une vie culturelle riche et diverse, depuis le temps de Boniface Amerbach, d'Érasme et de Ramus, jusqu'à celui de Wackernagel, de Jacob Burckhardt, de Nietzsche et de Bachofen, et même jusqu'à

celui de nos regrettés collègues Merian-Genast et Albert Béguin. Deux importants ouvrages mettent au point le présent et le passé : *Lehre und Forschung an der Universität Basel zur Zeit der Feier ihres fünfhundertjährigen Bestehens* ; et l'histoire à la fois érudite et claire d'Edgar Bonjour (plus de 860 pages avec de belles illustrations) : *Die Universität Basel von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1460-1960). — Les fervents d'Érasme étaient sensibles tout particulièrement à la très belle exposition « Die Malerfamilie Holbein in Basel », dont le catalogue illustré est un modèle d'érudition, et où étaient rassemblées toutes les effigies holbeiniennes du prince des humanistes, parmi beaucoup d'autres merveilles. Une autre exposition, « Johannes Froben und der basler Buchdruck », retraçait la transformation du style du livre imprimé dans la première moitié du XVI^e^ siècle. Signalons aussi, à ce propos, que l'année dernière avait paru dans les « Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft » la solide thèse de Peter Bietenholz, *Der italienische Humanismus und die Blütezeit des Buchdrucks in Basel*, important témoignage de l'œuvre culturelle des imprimeurs bâlois. Parmi les publications suscitées par ce cinquième centenaire, il faut retenir aussi *Enea Silvio Piccolomini, Papst Pius II*, recueil de textes latins annotés et traduits du pape humaniste fondateur de l'Université de Bâle, avec une introduction biographique de Berthe Widmer. C'est le cadeau de fête de la Société Historique de Bâle à l'*alma mater*...

Peu d'Universités pourraient fêter cinq siècles d'existence par des célébrations et des évocations de cette qualité. Mais quel autre foyer de vie culturelle s'est trouvé placé sur un pareil fleuve, dans une pareille ville, au point favorable pour capter et faire valoir tant de beaux héritages, germanique et italien, français et bourguignon ?

M. B.

**Carlo Pellegrini lauréat.** — Professeur de Littérature française à l'Université de Florence et fervent spécialiste des lettres et de la culture françaises, M. Carlo Pellegrini vient de voir couronner par deux fois son noble et persévérant labeur. Il a obtenu, en effet, à peu près simultanément, le *Prix Franco-Italien*, décerné par la Société des Poètes français, et le *Prix du rayonnement français* (Pelman), qui lui fut attribué par un jury de l'Alliance Française, que présidait M. Georges Duhamel. — Ajoutons, d'autre part, qu'à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de Carlo Pellegrini, ses collègues ont décidé de lui offrir un volume de Mélanges, consacrés à la littérature française et aux rapports culturels franco-italiens, qui constituera le t. 2 de la *Biblioteca di Studi Francesi* (Corso Stati Uniti 39, Torino).

**Conférences.** — Au cours d'une conférence donnée, le 3 décembre, à l'Institut des Hautes Études de Bruxelles, M. Jacques Roos, professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg, a traité de « L'influence de l'Italie sur quelques écrivains français ».

**Un Convegno franco-italiano di studi italiani.** — La prospettiva di un convegno misto franco-italiano di studi italiani doveva apparire per lo meno suggestiva ai promotori ed organizzatori i quali non si nascondevano di certo l'inevitabilità di taluni rischi rappresentati, innanzi tutto, da una diversa linea della cultura nei due paesi in rapporto alle attuali risultanze letterarie e quindi da una diversa metodologia critica. Comunque la speranza di notevoli vantaggi invitava all'attuazione, se è proprio dal fervore del contrasto che nasce non di rado un'intesa positiva, fruttuosa di scambi e di reciproci compensi. D'altra parte, il crescente interesse che circonda in Francia la letteratura italiana — massime quella contemporanea — costituiva un altro importante fattore a dar corso all'impresa, la cui organizzazione è stata curata dall'Institut d'Études Italiennes della Sorbona e dall'-Istituto Italiano di Cultura di Parigi.

Un numero pressochè uguale di docenti universitari italiani e francesi ha partecipato al convegno mentre le adesioni sono risultate quasi totali. Da parte italiana sono pure intervenuti alcuni francesisti (Carlo Pellegrini, Glauco Natoli, Carlo Cordié), la cui attività interessa al tempo stesso il settore degli studi italiani e di conseguenza la letteratura comparata. — Il tema « La Letteratura Italiana del XIX secolo » è stato trattato nel corso di tre giornate (30 e 31 Maggio-1° Giugno) mediante venti tra relazioni e comunicazioni per lo più feconde d'interventi e di discussioni qualche volta animate da punte polemiche.

La prima giornata dei lavori si è svolta alla Sorbona. Nella Salle Liard il Rettore Sarrailh ha pronunciato un breve discorso di saluto ricordando, fra l'altro, con espressioni cordiali André Pézard del Collège de France, la cui forzata assenza è stata lamentata da tutti giacché ha privato il convegno, non soltanto dello studioso insigne che tutti conoscono, ma di un sapiente ed appassionato animatore di manifestazioni del genere. Il Rettore Sarrailh ha concluso con la consegna della medaglia della Sorbona all'ambasciatore d'Italia dr. Leonardo Vitetti per i suoi meriti di studioso della poesia di Guido Cavalcanti. Infatti, il diplomatico italiano, che coltiva da anni gli studi filologici, ha tenuto, durante il precedente anno accademico, una serie di brillanti lezioni agli studenti d'Italiano della Sorbona, trattando di alcuni problemi relativi al testo delle rime del Cavalcanti. — Il dr. Vitetti ha ringraziato dell'ambìto riconoscimento ed ha letto i telegrammi di adesione al convegno inviati dai ministri italiani della Pubblica Istruzione sen. Medici e degli Affari Esteri on. Segni, nonché dal direttore generale delle relazioni culturali con l'Estero, ambasciatore Del Balzo. — Parole di saluto ha poi pronunciato il consigliere dr. Romano Rossetti della Direzione Generale italiana delle relazioni culturali dopodiché hanno avuto inizio i lavori veri e propri.

Sotto la presidenza di Mario Fubini, dell'Università di Milano, il preside della Facoltà di Lettere di Firenze, Carlo Pellegrini, ha reso un chiaro e garbato omaggio agli « italianisants » con una rassegna

improntata a precisione informativa ed a schietta amicizia : « Les études françaises sur la littérature italienne du XIX^e siècle ». — Mario Apollonio, dell'Università Cattolica di Milano, ha parlato di « Manzoni e le correnti della letteratura italiana dell'Ottocento » ed il suo intento è stato quello di situare la personalità dello scrittore milanese nel suo preciso ambiente storico-letterario, chiarendone i rapporti con le correnti dell'epoca.

Nel pomeriggio ha presieduto la signorina Lucienne Portier dell'Università di Algeri. Lanfranco Caretti (Pavia) ha analizzato, sulla scorta di un'eccellente documentazione, lo svolgimento iniziale di Svevo romanziere mirando ad illuminarne i meriti di precursore nel vasto quadro europeo : « Italo Svevo, la preparazione al romanzo ». — Vittorio Del Litto (Grenoble), ha trattato il tema : « Une regrettable carence : l'édition complète de la correspondance d'Alessandro Manzoni ». Non è infatti possibile agli studiosi servirsi ancora delle edizioni parziali e scorrette dei carteggi manzoniani. — Giovanni Getto (Torino) ha illustrato con fine indagine un particolare momento dell'attività leopardiana : « Gli inni cristiani di Giacomo Leopardi », un tema non certo privo di pericoli, ma indubbiamente suggestivo.

I lavori della seconda giornata si sono svolti in una sala del palazzo dell'Unesco messa gentilmente a disposizione dal direttore generale avv. Vittorino Veronese che, all'inizio delle sedute, ha tenuto a dare il suo cordiale benvenuto ai partecipanti. — Sotto la presidenza di Carlo Pellegrini, Fernando Figurelli (Catania) ha parlato de « Il Carme in morte di Carlo Imbonati nello svolgimento giovanile del Manzoni », dimostrando, con lucidità di metodo e con acutezza critica, l'importanza effettiva che tale carme ha nelle premesse della grande opera manzoniana. — Mario Fubini ha trattato di « Alfieri nell'Ottocento » : una vera e propria storia della critica condotta su di una documentazione di primissima mano talvolta quasi sconosciuta se non addirittura ignota. — Guy Dumas (Rennes), ha fatto alcune osservazioni su « La fin de *La Lupa* de Verga » in sede interpretativa. — Giuseppe Petronio (Cagliari) ha invece preferito un vasto campo di indagine toccando ardui problemi di principio e di metodo su quello che è il movimento per eccellenza dell'Ottocento non soltanto italiano ma europeo : « Problemi per uno studio del Romanticismo ».

Nel pomeriggio, sotto la presidenza di Pierre Ronzy, dell'Università di Grenoble, Mario Marcazzan, dell'Istituto Universitario della Ca' Foscari di Venezia, ha parlato sul tema « Dall'Adelchi ai Promessi Sposi », precisando con acume lo svolgimento del più importante periodo dell'arte manzoniana e misurandone la decisiva portata. — Francis Authier (Poitiers) ha letto una diligente ed accurata rassegna : « L'état présent des études sur Oriani » che costituisce, diremo così, uno dei passaggi obbligati della sua tesi. — Vincenzo Pernicone (Genova) ha analizzato, con saldezza di storico e finezza di esteta, « La poesia carducciana dalle Nuove Poesie alle prime Odi Barbare ». — Henri Auréas

(Strasburgo) ha offerto al convegno i frutti occasionali ma gustosi delle ricerche da lui compiute a Milano nel preparare una tesi sul poeta Carlo Porta : « Pour une édition complète des œuvres de Giovanni Rajberti. » Sono state in tal modo illustrate molte pagine inedite del Rajberti, come quelle dei « Ricordi », del « Medico di condotta », nonché un frammento di diario ed un interessante carteggio.

I lavori della terza giornata si sono svolti nel salone dell'Istituto Italiano di Cultura in Avenue de Villars. — Al mattino ha presieduto Maurice Mignon, dell'Università di Aix-Marsiglia. La signorina Henriette Martin (Montpellier) ha parlato di un dipinto per il quale servì da modello il d'Azeglio quand'era fanciulletto : « Sur un portrait de Massimo D'Azeglio ». — Carlo Cordié (Firenze) ha fatto rivivere, attraverso un'ampia e piacevole documentazione, una personalità pressoché sconosciuta del primo Ottocento : « L'abate Saverio Scrofani e la Francia ». — La signorina Portier ha illustrato con sicura intelligenza critica « La forme négative chez Leopardi ». — Gaetano Trombatore (Palermo) ha parlato di alcuni modi peculiari dell'arte pascoliana rilevandone con precisione le luci e le ombre : « Memoria e simbolo nell'Aquilone del Pascoli ».

Nel pomeriggio, sotto la presidenza di Glauco Natoli, dell'Università di Firenze, Mario Petrini (Pisa) ha trattato di « Pascoli e il Convito », illuminando la reale fisionomia storica della famosa rivista di Adolfo De Bosis ed accertando la parte che il Pascoli vi ebbe. — Raffaello Ramat (Firenze) ha illustrato « Il Pastore errante ed alcuni modi dello stile leopardiano » attraverso una serrata analisi di saldo fondamento storico. — Per ultimo, Maurice Mignon ha esposto i suoi arguti rilievi a proposito di una traduzione italiana di un'opera di Renard : « Massimo Bontempelli traducteur des Histoires Naturelles de Jules Renard ». — Paul Renucci (Sorbona) ha riassunto con chiarezza i risultati generali delle tre giornate di lavori facendo, in termini schietti e cordiali, alcune necessarie distinzioni a proposito dei metodi delle due parti e del costume letterario. Le parole equilibrate e civili del Renucci hanno contribuito a misurare e quindi a chiarire le inevitabili divergenze ed anche a dare il giusto rilievo ai risultati positivi del convegno, risultati che, in certi casi, si sono resi possibili appunto in virtù di quelle medesime divergenze. — Da parte italiana ha risposto, con la saggezza e la signorilità che gli sono proprie, Carlo Pellegrini, il quale ha concordato con il punto di vista del suo collega francese ed ha espresso il voto che il convegno possa ripetersi ogni anno alternando la sede nei due Paesi amici, concludendo col proporre la città di Firenze come prossima sede. — Infine, Pierre Ronzy ha voluto suggellare la manifestazione con le espressioni dell'amicizia più aperta e disinteressata.

La sera dell'ultimo giorno i partecipanti al convegno hanno assistito, mercé l'interessamento cortese dell'Istituto Italiano di Cultura, ad una rappresentazione della compagnia di Eduardo de Filippo al Théâtre

des Nations : una vecchia e colorita farsa di Pasquale Altavilla : *Pulcinella in cerca di fortuna a Napoli.*

Gli atti del convegno saranno editi in un fascicolo speciale della *Revue d'Études Italiennes.*

F. Del Beccaro.

**Le 4e Congrès de la Société nationale française de Littérature comparée** s'est tenu à Toulouse du 2 au 4 juin 1960, sous la présidence de M. Bataillon. Ces congrès annuels sont d'abord un acte de la vie de la Société. Ils sont aussi une rencontre scientifique. La participation locale fut importante. Notons aussi une fidèle participation étrangère : belge, néerlandaise, suisse et, pour la première fois, la présence d'un auditeur japonais, M. Schimamoto, d'Osaka.

Vu le lieu de la rencontre, le thème des relations littéraires franco-espagnoles était tout indiqué. Après l'amical et spirituel discours d'accueil de M. Dottin, Recteur, qui rappela le développement économique et culturel de Toulouse et le rôle médiateur de cette capitale de la région pyrénéenne, les travaux portèrent sur deux ordres d'idées : thèmes généraux, relations historiques.

M. Van Nuffel (Gand) exposa la fortune du thème de Don Juan dans les lettres belges. Les modernes, voire les contemporains, ont seuls exploité ce thème. Tel Ghelderode : son *Don Juan ou les Amants chimériques* montre un héros piteux qui, loin de courir la grande aventure de la passion, épouse pour son argent une septuagénaire. Mme Lilar présenta, entre autres, un Burlador qui, en « ange du démon », se voue à éveiller ses partenaires au sens de l'orgueil et de la chair ; le *Don Juan* de Charles Bertin, chercheur d'âmes, est d'un disciple de Salacrou et d'Anouilh... — M. Maurice Bémol (Univ. de la Sarre) a cherché « d'où vient Figaro ». Certains le font venir de cigarrar (papilloter), d'autres de « fils Caron » (aveu de tendresse paternelle de Beaumarchais). M. Jasinski a trouvé dans une comédie bordelaise un Figuero. Surtout, on ne peut méconnaître l'importance du picaro. Beaumarchais n'a pu manquer de rencontrer ce type traditionnel, notamment dans le *Gil Blas* de Lesage. — Un dense exposé historique et idéologique de M. Krynen (Toulouse) propose, à partir d'observations sur la théologie du baroque espagnol, une réflexion sur le mouvement littéraire européen. La fin du XVIe siècle voit se constituer en Espagne un humanisme anthropocentrique qui tend à réagir à la fois contre les deux tendances, idéaliste et naturaliste, de la Renaissance. Ce baroque aboutit aux synthèses classiques du XVIIe siècle. Descartes, les grands classiques français, réagissent contre l'irréalisme du baroque espagnol, tout en restant tributaires de ses problèmes. Équilibre bientôt rompu : baroque et classicisme sont à la fois opposés et connexes, ils révèlent la dialectique interne de l'humanisme anthropocentrique moderne.

Le domaine des relations concrètes (représentations, influences) a donné lieu au plus grand nombre des exposés. M. René Ternois (Dijon) expose des jugements portés en France sur l'Espagne après le traité des Pyrénées. Les diplomates (La Feuillade, le maréchal de Gramont...) rivalisent dans le dédain et le dénigrement de l'Espagne, tandis que Chapelain, dans ses lettres, n'a que mépris pour Calderón, Góngora, Lope de Vega. On devine là un cas particulier de littérature dirigée, à quoi se mêle le traditionnel préjugé français aggravé de l'infatuation « classique ». — M. Lázaro Carreter apporta des précisions sur l' « afrancesamiento » de Leandro Fernandez de Moratín : en vue du renouveau théâtral désiré, Moratín adopte les règles françaises de la comédie, mais il ne cesse d'apporter un contenu espagnol. D'autre part, il avait cru se soustraire aux agitations en devenant bibliothécaire de Joseph Bonaparte, mais il se trouva compromis. Il restait pourtant patriote. Après la guerre, il tente de se fixer à Barcelone, diverses circonstances l'en éloignent par deux fois. Il s'installe à Bordeaux, puis à Paris. Il éprouve peu les nostalgies de l'émigré, pas davantage l'attachement à un pays étranger. Le fonds hispanique de son esprit se manifeste dans l'entreprise à laquelle il consacre ses dernières énergies : les *Orígenes del Teatro Español.*

Les images de l'Espagne au XIX^e^ et au XX^e^ siècles illustrent la lutte constante, et parfois le compromis, entre les idées reçues et le contrôle de l'expérience. M. Zygmunt Markiewicz (Lyon) étudie le cas singulier du romancier polonais J. Potocki (1761-1815), qui publia, à Paris et à Saint-Petersbourg, une série de nouvellles en langue française, relatives, en grande partie, à l'Espagne, sous le titre *Manuscrit trouvé à Saragosse.* L'ouvrage est en cours d'édition par les soins de M. Roger Caillois. L'auteur, dont les idées et le ton rappellent Voltaire et Mérimée, a, de plus, été pillé par Washington Irving. On est ici à un confluent international plein d'intérêt pour le comparatisme. — M. Jacques Roos (Strasbourg), reprenant la question de « Théophile Gautier et l'Espagne », confirme le mélange, chez Gautier, de conformisme et d'impressions neuves. Il étudie le retentissement du voyage d'Espagne dans l'âme du bon Théo, le jeu des affinités et des heurts, la sensation décourageante d'une grandeur et d'une perfection d'art auxquelles il se sent incapable d'atteindre dans ses propres créations. — Au cours du débat qui s'ensuivit, M. Cassagnau reprocha à Th. Gautier de colorer peu loyalement la tonalité grise du ciel de Tolède ; et M. Bataillon s'étonna qu'il ait prêté un caractère exclusivement torturé aux moines de Zurbaran, qui témoignent en fait d'une grande sérénité. — Beaucoup plus authentique est l'image offerte par le poète Vermenouze (1850-1910), que présenta M. l'abbé Mazières (Institut Catholique de Toulouse). Pendant des siècles, de nombreuses familles du Cantal eurent pour tradition de s'expatrier plusieurs années en Espagne pour y pratiquer le commerce ambulant. Vermenouze vécut ainsi dix-sept ans dans ce pays (1866-83) et connut très jeune le peuple des campagnes et

des bourgades. Cette observation sur le vif, mêlée au sens de la beauté plastique, emplit d'impressions sincères ses recueils de vers, de facture parnassienne. La nostalgie du pays natal s'y montre aussi, contrepoids et caution des tableaux exotiques.

On retombe dans le factice avec Barrès. M. Daniel Ternois (Toulouse), dans une étude vivante et caustique, montra que *Le Greco ou le secret de Tolède* procède d'articles écrits pour le *Gaulois* et hâtivement étendus aux dimensions d'un livre. L'auteur se fait prendre à écrire de seconde main. Il semble bien s'être mainte fois contenté d'étudier des reproductions en noir du Greco dans des ouvrages de vulgarisation. — Mlle Batard (Rennes), étudiant l'Espagne de Claudel, décèle chez l'auteur un mélange de connaissances directes et livresques. *Christophe Colomb* respecte à peu près l'histoire, tout en l'interprétant dans un sens hagiographique. Dans le *Soulier de satin*, la fantaisie (ce qui n'a rien d'inattendu) est totale, les anachronismes sont nombreux : l'auteur mêle Lépante avec la Montagne Blanche... — M. André Lebois (Toulouse), puisant dans les souvenirs d'une amitié personnelle, présente Francis de Miomandre en tant que diffuseur de la pensée espagnole. Beaucoup d'écrivains de 98 furent ses amis, et parfois ses hôtes pendant l'exil : Unamuno, Pio Baroja, Eug. d'Ors... Il a traduit le *Quichotte*, le *Jaloux d'Estramadure*, préfacé et commenté les œuvres de ses amis d'Espagne et d'Amérique latine (José Marti, Enrique Larreta, Gabriele Mistral, Alfonso Reyes, etc.), consacré à Mallorca un livre plein de poésie et de précision. Il s'est surtout senti des affinités avec Azorín et avec Góngora.

La tradition tend à s'établir que le Congrès fasse figure, dans la ville où il passe, de manifestation locale et régionale. Les plus hautes autorités officielles lui avaient accordé leur patronage d'honneur. MM. les Consuls d'Espagne et de Portugal le rehaussèrent de leur présence et d'une très amicale faveur. Les Congressistes furent reçus au Capitole, où M. Bouvier, adjoint au maire de Toulouse, les remercia en termes choisis pour tout ce qui contribue à faire de la ville un centre de culture et d'humanisme. M. Mesplé, conservateur du Musée des Augustins, fit personnellement les honneurs, avec obligeance et compétence, de tant de richesses picturales et lapidaires.

Le Congrès fut aussi une marque d'amitié universitaire. M. Mérimée mit à son service toutes les ressources de la section hispanique de la Faculté. Il tint à dire aux comparatistes l'amitié des linguistes et leur désir d'une aide réciproque dans la recherche et l'enseignement. M. Bastide, doyen de la Faculté des Lettres, donna une aimable réception, où beaucoup de contacts et d'échanges purent être réalisés.

L'excursion finale — autre tradition — mena les congressistes d'abord à Montauban, où M. Daniel Ternois, qui est le conservateur et le remarquable organisateur du Musée Ingres, expliqua magistralement les œuvres célèbres et les vraies beautés du grand peintre, auteur d'innombrables et parfaits dessins. Enfin, Albi offrit la beauté de ses

sites, sa cathédrale, et la prestigieuse collection du musée Toulouse-Lautrec.

A. M.

---

## Assemblée générale de la Société Française de Littérature comparée

C'est pendant le Congrès de Toulouse et dans la salle des Actes de la Faculté des Lettres de cette ville que, le 3 juin 1960, sous la présidence de M. Marcel Bataillon, la Société a tenu son Assemblée générale annuelle.

M. René Ternois, trésorier, présenta le compte rendu financier : la situation n'est pas mauvaise, mais elle doit être améliorée par le versement régulier des cotisations.

L'ordre du jour comportait un échange de vues sur le certificat de lettres étrangères, constitutif de la licence de Lettres modernes. Jusqu'à présent, les épreuves écrites de ce certificat comprenaient une dissertation en langue étrangère (première langue choisie par le candidat) et une version de cette même langue sans dictionnaire. Les linguistes ayant généralement constaté que le niveau de la dissertation était trop élevé pour les candidats, à qui il arrivait d'exprimer très péniblement des idées justes et des connaissances honorables, la Faculté des Lettres de Lyon a pris l'initiative, sur la proposition de M. Legouis, de demander la réforme des épreuves écrites de ce certificat, qui seraient désormais les suivantes : dissertation *en français* sur la littérature de la première langue choisie par le candidat ; version de cette langue, avec dictionnaire.

Au jugement des comparatistes, cette réforme risquerait de sanctionner un niveau de connaissances trop bas, qui aurait de néfastes effets sur le niveau même de l'agrégation de Lettres modernes. Les membres de la Société ont donc décidé de soutenir une proposition de la Faculté des Lettres de Rennes, déjà adoptée par celle de Bordeaux : dissertation en français, mais version sans dictionnaire ; de plus, à l'oral, l'interrogation sur la première langue aurait lieu dans cette langue.

De l'agrégation de Lettres modernes, dont le premier concours avait lieu au même moment, on souhaita que la littérature comparée, représentée au jury par MM. M.-F. Guyard et Jacques Voisine, le fût plus nettement dans les programmes.

Le bureau de la Société fut renouvelé à l'unanimité. Un seul changement dans sa composition : M. Claude Pichois, ayant demandé à être déchargé de ses fonctions de secrétaire général, le choix de la

Société s'est porté sur M. Michel Cadot, nommé dans la maîtrise de Littérature comparée nouvellement créée à Clermont-Ferrand.

Comme en annexe à cette Assemblée, M. Roland Mortier, professeur à l'Université libre de Bruxelles et secrétaire général de l'A.I.L.C., voulut bien faire une communication sur le Dictionnaire de la critique littéraire, entreprise dont M. Escarpit le premier eut l'idée, et qui constituera l'un des deux thèmes du Congrès international d'Utrecht (1961). Huit essais de définitions seront alors proposés à l'attention des congressistes, afin de leur permettre de préciser les normes qui seront adoptées. M. Mortier compte demander à la Société française de prendre la direction matérielle du dictionnaire. La Société accepte et décide de confier l'étude des problèmes que soulève cette organisation à une commission composée de M. Roddier, président, et de MM. Escarpit et Munteano. Cette commission, dont le secrétariat fonctionnera à l'Institut de Littérature comparée de Bordeaux, aura la possibilité de faire appel à d'autres personnes.

Au nom de la Société, M. Bataillon remercie M. Roland Mortier de l'intérêt qu'il a diligemment porté à ce problème, qui préoccupe tous ses membres.

---

*Le gérant :* Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 7684)

# CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

## I. — Publications périodiques.

**Bulletin signalétique :** *3e Partie* (trimestrielle) [Philosophie. — Sciences Humaines]. Abonnement au Centre de Documentation du CNRS. — 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. C.C.P. Paris 9131-62. Tél. DANton 87-20. France : 27,00 NF. — Etranger : 32,00 NF.

**Bulletin d'information de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.** Un nº par an : Nº 1, 3,00 NF ; nº 2, 4,00 NF ; nº 3, 4,60 NF.

## II. — Ouvrages.

**Collection « Le chœur des Muses »** (Directeur : J. Jacquot).

| | |
|---|---|
| *Musique et Poésie au XVIe s.*, 384 p. Relié | 16,00 NF |
| *La Musique instrumentale de la Renaissance*, 394 p. Relié | 18,00 NF |
| *La Renaissance dans les provinces du Nord*, 219 p. Relié | 11,00 NF |
| *Les Fêtes de la Renaissance*, 492 p., 48 pl. Relié | 30,00 NF |
| *La Musique de Scène de la troupe de Shakespeare*, 144 p. et 112 p. de musique. Relié | 21,00 NF |

**Collection d' « Esthétique ».**

| | |
|---|---|
| *Mélanges G. Jamati*, 323 p. Relié | 13,00 NF |
| *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). Entretiens d'Arras, 1955, 214 p. Relié | 12,00 NF |
| *La Mise en scène des œuvres du passé.* Entretiens d'Arras, 1956, 308 p. Relié | 19,00 NF |
| *Le Théâtre moderne.* Entretiens d'Arras 1957, 372 p. Relié | 22,00 NF |

**Publications de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.**

| | |
|---|---|
| Mlle Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti-Sforza.* Relié | 24,00 NF |
| Vajda. *Répertoire des Catalogues et Inventaires de manuscrits arabes* | 4,50 NF |
| Vajda. *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris* | 24,00 NF |
| Vajda. *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* | 6,00 NF |

**Les Cahiers de Paul Valéry :** Volumes : 1º reliés, 1.600 NF (640 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes) ; 2º sous étuis (1.740 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes). Les volumes I-IX sont parus.

Renseignements et vente au Service des Publications du CNRS. 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. Paris 9061-11 — Tél. INValides 45-95.

*Un Centenaire :*

# « LA LÉGENDE DES SIÈCLES »

## *devant la critique suisse et américaine.*

---

### I

Dans la *Légende des Siècles*, la Suisse tient une place de choix [1]. Un long poème — sur les trente-huit qui composent le recueil de 1859 — lui est consacré. Et c'est assurément l'un des plus pittoresques et des plus éloquents : *Le Régiment du Baron Madruce.* Victor Hugo, rappelons-le, dépeint, en leur fier arroi, les Suisses devenus mercenaires sous les Aigles impériales d'Autriche. Ils sont apostrophés par l'Aigle libre des Alpes qui leur reproche leur infamante sujétion, leur abaissement vénal, leur métier de violence. Mais le poète conclut en exaltant le rôle libérateur et pacificateur de la Suisse parmi les nations :

> Tant que les nations garderont leurs frontières
> La Suisse éclatera parmi les plus altières ;
> Quand les peuples riront et s'embrasseront tous
> La Suisse sera douce au milieu des plus doux.
> . . . . . .
> Et les peuples viendront en foule te bénir
> Quand la guerre mourra, quand, devant l'avenir
> On verra dans l'horreur des tourbillons funèbres,
> Se hâter pêle-mêle au milieu des ténèbres
> Comme d'affreux oiseaux heurtant leurs ailerons
> Une fuite effrénée et noire de clairons.
>
> En attendant la Suisse a dit au monde : Espère !
> Elle a de la vieille hydre effrayé le repaire.
> Ce qu'elle a fait jadis pour les siècles est fait.
> La façon dont la Suisse à Sempach triomphait
> Reste la grande audace et la grande manière
> D'attaquer une bête au fond de sa tanière.

1. Nous tenons à remercier bien vivement MM. Moeckli, bibliothécaire à Genève, et Bert Andreas pour l'aide éclairée qu'ils ont bien voulu nous accorder dans l'indication des documents.

Les Suisses ne laissèrent pas de se montrer sensibles à cet hommage. Non seulement journaux et revues de la partie romande signalèrent ce passage ; ils apprécièrent aussi l'ensemble de l'œuvre.

Les deux éditions de la *Légende des Siècles* furent simultanément publiées à Bruxelles et à Paris le 26 septembre 1859. Dès le 2 octobre, le *Journal de Genève*[1] en annonçait l'apparition. *La Revue de Genève et Journal Suisse*, à plusieurs reprises, la signala aussi : le 29 septembre, en indiquant la mise en vente de l'ouvrage, la *Revue* citait « les quatre vers mélancoliques » de la Préface, dédiée *à la France*, et rappelait l'élégiaque *Parve, nec invideo, sine me, Liber ibis in Urbem* du poète Ovide, « exilé aussi ». Faisant allusion à ces vers (Livre, qu'un vent t'emporte / en France où je suis né / L'arbre déraciné / donne sa feuille morte), elle répondait : « Les feuilles détachées de la *Légende des Siècles* ne sont pas des feuilles mortes, mais au contraire des pages vivantes, poétiques, animées du souffle divin... »

Le lendemain, 30 septembre, *La Revue de Genève* signalait derechef « l'événement du jour », l'apparition, si impatiemment attendue, du nouveau livre de Victor Hugo. Elle proposait aux lecteurs un passage de la Préface : « Les poèmes qui composent ce volume ne sont autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Ève mère des hommes, jusqu'à la Révolution mère des peuples » ; et la première partie du poème *Les Pauvres Gens*, dont la fin sera publiée le 1er octobre. Autre citation, du 5 octobre, un extrait de la *Rose de l'Infante* : le portrait de Philippe II. Elle était bien faite pour intéresser des lecteurs genevois, cette évocation du souverain fanatique, dans l'ombre de son palais, tel un fantôme sinistre, « un spectre blême ».

Le 8 octobre, la même *Revue* donne encore en feuilleton un aperçu de la *Légende*. Il s'agit d'un bref article d'Edmond Delière — un Français résidant à Genève — et qui ralliera la France, après l'annexion de la Savoie, pour servir dans les rangs de la presse provinciale le Second Empire. Le feuilleton est cependant très favorable au poète :

1. *Journal de Genève*, 2 oct. 1859, n° 232. Correspondance de Paris, datée du 30 sept. De moindre audience que ce journal, l'*Europe, Messager international* annonçait aussi, le 4 oct. 1859 (n° 54), la publication de la *Légende* « qui a produit une si profonde sensation ». Ce même périodique, le 6 oct., et l'*Entr'Acte, Journal du Théâtre*, à la même date, signalaient cet « événement du mois ». L'un et l'autre offraient aux lecteurs l'apologue du *Crapaud* et le qualifiaient « l'une des plus belles pièces du recueil » — « commandant d'autant plus l'admiration que le poète revenant à sa nature propre, s'est tenu en dehors de toute allusion politique ».

En nous donnant les *Contemplations*, Victor Hugo nous avait donné les mémoires d'une âme. En publiant aujourd'hui la *Légende des Siècles*, le grand poète exilé nous donne ce que je me permettrai d'appeler les mémoires du monde. Victor Hugo a voulu peindre l'humanité sous toutes ses formes : histoire, fable, philosophie, religion, science. Nulle œuvre plus grandiose ne pouvait mieux nous révéler dans toute sa splendeur le poète que nous aimons tous.

Sans sortir des généralités laudatives, Delière offre surtout des citations du *Sacre de la Femme*, de la *Conscience*, de *Booz endormi* et — passant à regret sur les « magnifiques morceaux qui couronnent la période biblique » dont il mentionne les titres : *Puissance égale bonté*, *Les Lions*, le *Christ et le Tombeau* (i.e. : la première Rencontre du Christ avec le Tombeau), — il cite un passage de ce qu'il nomme *La Décadence de Rome* (c'est-à-dire le poème *Au Lion d'Androclès*) et la chanson d'*Eviradnus*. Il insiste également sur les poèmes « politiques » que sont *Ratbert* et le *Régiment du baron Madruce*, « où se trouve l'apostrophe indignée aux Suisses mercenaires » :

La Revue peut citer ce morceau, car elle n'a pas été la dernière à demander que la Suisse effaçât cette tache de son beau front. Toutefois, le poète qui avait tout à l'heure des malédictions vengeresses à jeter aux malheureux qui allaient vendre leur dignité d'homme et de citoyen, le poète a des accents charmants et doux pour la Suisse qu'il aime comme un fils.

On ne pouvait présenter la *Légende* sous des couleurs plus propres à entraîner le lecteur romand. On y ajoutait la note touchante — celle que peuvent apporter les récits des *Pauvres Gens* et du *Crapaud*. Delière concluait son rapide aperçu de l'œuvre :

Ce qui domine ce que je me permettrai d'appeler cette belle symphonie des siècles, c'est un irrésistible accent de bonté. Du contact des bassesses et des servilités fangeuses, l'homme est sorti meilleur et plus compatissant. ... Dans le second volume des *Contemplations*, un marquis de l'ancien régime disait au poète :

> Où vas-tu ? D'où viens-tu ? Qui te rend si hardi ?
> Depuis qu'on ne t'a vu, qu'as-tu fait ? — J'ai grandi.

répond Victor Hugo. Ce n'est que vrai. En marquant une date dans l'histoire de l'art, chaque œuvre nouvelle du poète marque comme une transfiguration morale de l'homme.

Edmond Delière avait des réserves d'enthousiasme ; il les déversa plus amplement dans la *Revue Internationale* publiée à Genève depuis le 1er août 1859. Cette revue libérale et républicaine prenait pour collaborateurs les publicistes de l'opposition en France, A. Louvet, Mario Proth, Champfleury, le réfugié italien Ferrari ; et Charles Baudelaire y publia *Euréka* traduite d'Edgar Poe.

Dans son étude concernant *La Légende des Siècles*, Delière reprenait son thème de la « transfiguration » du poète par le malheur et l'épreuve. « Le penseur a grandi avec les périls de la mission qu'il s'était imposée ». Mission du poète qui consiste « à réveiller la conscience universelle » et dont Victor Hugo lui-même, dès 1840, a parlé :

> Le poète en des jours impies
> Vient préparer des jours meilleurs
> Il est l'homme des utopies...

Alors que « les écrivains coupables versent le vin bleu des voluptés vulgaires et font œuvre d'anéantissement », le véritable poète élève les hommes en « prêchant la loi d'amour ». Ce qui transparaît dans la *Légende*.

Le critique se livre à une analyse des divers poèmes afin d'illustrer sa thèse. L'œuvre lui paraît... « un vaste champ de paraboles où l'auteur a ouvert pleine carrière à cette verve aventureuse, à cette imagination qui ne souffre pas de limites... » — et dont Delière redoute in petto « les hardiesses », tout en reconnaissant à l'auteur le droit à l'audace :

> Il a toujours osé ce qu'il a voulu. Il en avait le droit de par sa gloire et de par l'autorité de son nom. C'est de ce droit qu'il a usé en se dépassant lui-même dans les hardiesses et dans les fantaisies inouies qui signalent plus d'une page de l'œuvre nouvelle.

Mêlant morale et civisme, la critique de Delière prend parfois un caractère polémique : elle se veut essentiellement républicaine, anticléricale, progressiste. Passant brièvement sur les tableaux du « cycle biblique », Delière s'arrête devant celui de *La Décadence de Rome* [1], pour regretter que l'auteur n'ait pas aussi évoqué « les splendeurs de Rome républicaine », n'ait pas « attiré les regards » sur la légende de Cincinnatus — ce qui eût été « l'occasion de piquants parallèles et d'éclatantes leçons ». Mais il admire « cette page de Juvénal » — un Juvénal « non trahi par la plume pudibonde d'un eunuque ». Répliquant à l'âpre critique d'Eugène Rambert, il défend l'auteur contre le professeur de Lausanne :

> On a voulu voir dans cet énergique récit comme une sorte d'orgie de la poésie en débauche, s'étalant sur la corruption romaine comme à plaisir, et respirant comme une volupté la honte et la boue des Messalines. On a crié à l'exagération [2]. Mais cette vérité, mais cette lueur funèbre qui éclaire

1. Le titre du poème est *Au Lion d'Androclès*.
2. Eugène Rambert avait écrit : « Il est de telles pages de la *Légende des Siècles* où l'obscur est bien plus obscur encore, et où, pour comble de malheur, il fait alliance avec le

si tristement l'empire marchant à sa ruine, cette lueur est si formidable qu'il était impossible de l'exagérer.

L'écroulement du monde antique ne saurait, selon Delière, être dépeint qu'en vision de catastrophe. Au reste, le critique de la *Revue Internationale* préfère à l'analyse, la paraphrase et, s'il abandonne la paraphrase, ce n'est que pour adjoindre une appréciation de nature politique et morale. Ainsi, le *Parricide* lui rappelle assez justement l'*Expiation* des *Châtiments* ; le *Mariage de Roland*, qui ne serait qu' « une amusante fantaisie finissant en vaudeville » a du moins le mérite d'indiquer que les hommes, au lieu de se combattre sont « faits pour se comprendre et faits pour s'aimer ». Et toute « lutte humaine » — à l'instar du combat de Roland et d'Olivier — devrait se terminer par une alliance fraternelle.

N'arriverons-nous jamais à nous persuader que toute guerre est impie, qu'étant tous mus par une irrésistible égalité de forces, de désirs et d'aspirations, nous n'arrivons qu'à nous déchirer les uns les autres sans profit aucun pour la cause que nous défendons tous.

Pacifisme humanitaire que contredit — en apparence — une diatribe contre la féodalité — telle que la représente la *Légende* — « géant à mille têtes, avec son cortège d'usurpations, de rapines, de débauches, d'incendies... » Un moyen âge à la manière du *Jour des Rois* et de *Ratbert*. Ce qui permet d'ailleurs au critique de citer largement, complaisamment, le discours cauteleux du savant évêque Afranus au roi *Ratbert* :

Je poursuis, et je dis qu'il est bon pour le droit
Soit pour le roi très large et pour le peuple étroit ;
. . . . . .
Il serait malheureux qu'un scrupule arrêtât
Sa majesté, quand c'est pour le bien de l'état.
La fille du marquis de Final est mineure ;
Peut-on la détrôner ? En même temps peut-on
Conserver à la sœur de l'Empereur, Menton ?
Sans doute. Les pays ont des mœurs différentes.
Pourvu que de l'Église on maintienne les rentes,
On le peut...

Delière est satisfait de déceler dans ce portrait « un touchant modèle de la Tartufferie du moyen âge » ; Afranus, seigneur portant mitre et cuirasse, crosse et hallebarde, a-t-il grand'chose de commun avec le bourgeois dévôt de l'âge classique ?

Mieux inspiré, le critique caractérise le *Satyre* comme « un de

hideux. Que dire lorsqu'on lit dans le poème consacré au *Lion d'Androclès* cette incroyable description de la Rome du bas empire, ce charnier de géants fait pour pourrir le squelette du monde ? » *Revue Suisse et Etrangère*, t. VI, 1859, p. 298.

ces débauchés de la science en perpétuelle maraude des idées »[1], comme l'esprit de découverte animant le XVI^e siècle. Mais, s'il accepte le large sens que Victor Hugo a voulu donner à son poème symbolisant la Renaissance, il n'en approuve pas la forme : « Je mettrais le lecteur bénévole et timide en garde contre certaines audaces, contre certaines hardiesses familières au poète. J'ai laissé de côté pas mal d'énormités. J'arrive aux plus énormes... » Et c'est une allusion à cette description de l'Olympe, faunesque et burlesque, qui a si fréquemment indisposé la critique de l'époque : « Passant, ne prenez garde, c'est un grand poète qui s'amuse... » Il convient de regretter les manières plus distinguées du poète de *Rolla* — et « le magnifique début » de ce poème : « Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre »... « Nous avions l'idéal ; nous avons le grotesque »... Il est vrai, ajoute le critique, que ces impressions, ces expressions inconvenantes s'effacent lorsque le satyre, l'homme et la terre montés vers le Ciel et parmi les Dieux, — lorsque le *Satyre* chante et que ce chant fait courir « un frisson d'enthousiasme prophétique qui se communique aux veines du lecteur ».

Cet hymne de la Renaissance est un des plus beaux que l'homme et la nature ont inspirés jamais à un grand poète. N'est-ce pas assez pour laisser passer « le tonnerre qui éclate de rire » et « l'Hiver qui se tient les côtes sur le Pôle ? »

Le mérite — assez rare parmi les contemporains — de cette critique est d'avoir admis, accepté le sens du poème si âprement discuté ; et tel que l'auteur l'avait proposé[2]. On connaît enfin l'enthousiasme d'Edmond Delière pour les poèmes qui achèvent la *Légende*, pour ces élégies sociales si touchantes : le *Crapaud* et les *Pauvres Gens*. « Ces deux récits qui pour moi renferment l'intime pensée du livre [...] et qu'on ne peut lire sans une saine émotion... »

Quant à *Plein Ciel*, il constitue « le couronnement » du livre, la conclusion même de la *Légende des Siècles* en « développant l'idée contenue dans le *Satyre* ». D'une part, « Le Leviathan des mers » est le vieux monde, c'est le Mal — et « le monstre informe » vient d'échouer. Ce vieux monde est mort. Mais « une forme

1. Il semble toutefois que Delière ait ici repris l'expression d'Eugène Pelletan dans la *Presse* du 14 oct. 1859 : « Qu'est-ce que le *Satyre* ? C'est le Dieu Pan, l'esprit de recherche, le débauché sublime de la science, toujours acharné à promener un regard indiscret sur la nature, et à soulever le voile de la nymphe endormie. »

2. Laurent Pichat avait assez clairement caractérisé ce poème dans la *Correspondance Littéraire* du 20 octobre 1859, en écrivant : « Le Satyre personnifie le XVI^e siècle, c'est le cri d'épanouissement d'un panthéisme immense ; c'est l'art et la science qui s'élèvent ; c'est l'homme devenu géant. »

confuse apparaît à l'horizon ; elle grandit, c'est une sphère, c'est un vaisseau [...] un navire en marche vers l'azur » et qui « monte aux étoiles ». « Aux étoiles ! Cri sublime de l'espérance jeté par le poète dans la mêlée terrible de nos doutes et de nos rêves — cri sublime de l'espérance, soit béni ! » Par la « générosité de son cœur », le poète nous a montré la voie qui peut libérer les hommes des erreurs et des injustices du passé.

Telle est, dans son ensemble, l'appréciation apportée par un critique, Genevois d'adoption, à la *Légende*. Elle reflète une communion de pensée qui se traduit par l'enthousiasme.

C'est sur un tout autre ton que la *Revue Suisse* parla de la *Légende*. Avant toute autre, cette *Revue* avait annoncé la publication de l'œuvre. Dès septembre 1859, elle se saisissait de l'indiscrétion faite à la *Revue des Deux Mondes* par l'éditeur Hetzel, grâce à laquelle deux poèmes *Le Sacre de la Femme* et le *Mariage de Roland* avaient passé la rampe avant tous autres, au grand dépit de l'auteur. La *Revue Suisse* avait donc cité et commenté ces deux poèmes. Le *Sacre de la Femme* lui inspirait ces remarques :

> On ne saurait mieux peindre en vers, d'une manière plus large, plus puissante et plus riche ; mais il y en a ainsi pour plusieurs pages, et l'effet du morceau finit par être plus descriptif qu'épique. La poésie oublie trop souvent qu'elle a, pour la description, une rivale qui la vaincra toujours, la peinture. Notre ami M. Charles Gleyre a composé une esquisse d'un tableau d'Adam et d'Eve où tout ce qui est dit ici en longs vers, assurément magnifiques, mais forcés de se suivre à la file, apparaît en un tout et peut être embrassé d'un coup d'œil [1].

La composition de Gleyre, si elle se présente d'un seul regard, doit-elle faire oublier la vision de l'Eden qui donnerait plutôt, par sa fraîcheur, sa puissance, son coloris, l'impression d'un Rubens ? Le critique de la *Revue Suisse* voyait un « excès de description » qui apparenterait le *Sacre de la Femme* à « l'école de Delille ».

Quant au second fragment, le *Mariage de Roland*, il lui paraissait « plus épique que l'autre », bien que le poète n'ait pas pris garde de s'effacer « qu'on le sente encore là, dans ce duel homérique, tenant soigneusement note des coups, pour les traduire en belles rimes sonores ». Le critique regrettait que Hugo n'ait pas suivi à la lettre la tradition laissée par Gérard de Vienne, dans le récit duquel la belle Aude assiste au combat :

1. *Revue Suisse*, t. XXII, sept. 1859, pp. 582-583.

Elle est en prières, elle supplie les saints et les anges de calmer la fureur de son frère et de son amant... C'est là un trait non moins original que touchant, fourni par la tradition elle-même et que l'on s'étonne de voir omis par celui qui a voulu la renouveler.

Dans son numéro d'octobre 1859, la *Revue Suisse et Étrangère* publia une étude d'ensemble, une analyse de la *Légende*. Il était naturel qu'Eugène Rambert — alors chargé d'enseigner à l'Académie de Lausanne la littérature française — fût, malgré son jeune âge, — vingt-neuf ans, — appelé à la rédiger. A. E. Cherbuliez, Em. Scherer, W. de la Rive, Ch. Secretan, E. Naville, qui faisaient partie de la rédaction, lui laissèrent cette tâche.

La *Légende des Siècles* fut l'objet d'une terrible critique de la part du jeune professeur dont elle ne contentait ni le goût littéraire, ni le sentiment religieux, ni les idées politiques. Le critique exprime d'abord son inquiétude : certains poèmes — tel la *Bouche d'Ombre* — lui avaient révélé des « tendances alarmantes ». Lorsqu'il a vu l'annonce faite sur la couverture des *Contemplations* de deux ouvrages en projet : *Dieu*, la *Fin de Satan*, il avait été scandalisé. « Cette double annonce, je l'avoue, me fit reculer d'effroi ». Victor Hugo, apparemment saisi « par une fascination de vertige », prend « le délire pour l'enthousiasme » et des cauchemars pour des visions. En lui, « le faux prophète finit par l'emporter sur le vrai poète ». Gustave Planche l'avait prévu : « Mais hélas ! cet Alceste de la critique n'a pas réussi à détourner Victor Hugo de la corruption ! »

La Préface est également « peu rassurante ». Peindre « l'être sous sa triple face, l'humanité, le mal, l'infini », lui paraît aborder aux abîmes. « Mon effroi fut au comble lorsque... je découvris que le poète non content de ressusciter la Légende du passé essayait encore de créer la Légende de l'avenir. » Le préjugé est donc entièrement défavorable. D'où, cette remarque issue de ces signes prémonitoires : « Est-il une tâche plus triste à remplir que celle d'apprécier les œuvres d'un homme de talent qui descend au-dessous de lui-même ? »

Sans doute convient-il de respecter en lui l'exilé, l'homme qui souffre. En de telles conditions, il eût été préférable

... que tous les journaux sérieux se fussent donné le mot pour accueillir la *Légende des Siècles* par une conspiration du silence. Un pareil silence aurait quelque chose de solennel et concilierait le respect dû à la vérité avec le respect dû au talent malheureux.

Et quelle est cette vérité dont il vaudrait mieux ne pas parler ? C'est que Victor Hugo « évidemment » est « un grand esprit

dévoyé ». Et comment expliquer cette « perversion » ? Un accident peut-être, une attaque d'apoplexie. Mieux, « une affection mentale », ou bien des « causes intimes ». « Si nous les connaissions, nous en garderions le secret, ne fut-ce que pour donner un exemple de la discrétion qui sied à la critique. »

Sujet scabreux. Que nul n'y touche. Mais, insinuer indiscrètement que la vie intime du poète est perturbée, qu'elle n'est pas ce que les bonnes mœurs et l'honnête morale conviendraient qu'elle fût — par un détour, atteint le but : démontrer que Victor Hugo est sujet à certain dérèglement d'esprit. S'il voulait recouvrer l'équilibre de ses facultés, Victor Hugo, poursuit Rambert, devrait « s'adonner à tout autre chose qu'à la poésie ». Sans doute, il ne pourrait jamais être qu' « un médiocre diplomate et un très médiocre négociant » : « Mais il eût pu devenir antiquaire, physicien, médecin, chimiste ; il eût fait, parbleu, lui qu'enivraient les fanfares des clairons, un excellent grenadier de la garde ».

A ce métier, il eût acquis le sens de la discipline, et la pondération — choses qui lui manquent. Au lieu de se laisser égarer par une fantaisie dévergondée, par une « folie de liberté » — et « quoi de plus dangereux que la liberté lorsque déjà l'on penche vers quelque excès » — Hugo eût retrouvé le bon sens, et « la mesure des choses humaines ».

Quant à la raison profonde du dérèglement hugolien, Eugène Rambert la découvre sans hésiter : « Que manque-t-il au poète ? Une foi . » Jadis croyant, il est devenu un sceptique. Non pas complètement, puisque « M. Hugo prétend promener sur la Terre la massue de l'Hercule moderne, l'irrésistible Progrès ». Mais comment se manifeste chez lui cette étrange croyance ? Par cette farouche « odeur de panthère » dont parle l'un de ses héros [1] : « Cette odeur de panthère que M. Victor Hugo sent à l'approche de tous les rois et de tous les prêtres constitue pour lui la philosophie de l'histoire du passé. »

L'étude de l'histoire « si elle est bien faite » — peut retremper une âme. Mais si on la fait « dans un esprit chimérique » — c'est bien le cas — elle sera « doublement funeste ». A l'auteur et au lecteur. « Aussi ne faut-il pas s'étonner que cette étude, au lieu de servir M. Victor Hugo n'ait fait que précipiter la décadence de son talent. » Cette décadence s'aperçoit dans la manière dont les sujets sont traités. Ni le style, ni les images ne trouvent grâce devant l'âpre critique d'Eugène Rambert. Le professeur est

1. *Le Petit Roi de Galice*, v. 222.

blessé de lire les vers de la *Légende* : « Chaque note juste est suivie fatalement de quelque note fausse, aigre, criarde ». Plusieurs scènes « pourraient être belles sans l'étrangeté du style » : « On entrevoit parfois une heureuse donnée étouffée sous le poids du fard, des ornements de faux goût, aux couleurs disparates, et l'exubérance des oripeaux grotesques et fastueux. » Ainsi, sur la donnée de la *Rose de l'Infante*, Béranger eût fait une jolie chanson. Mais il n'eût pas « consacré soixante vers à nous dépeindre l'Infante comme un bel ange et tout autant à décrire Philippe II ».

Bref, Hugo a manqué sa vocation, qui consistait, comme on sait, à devenir « un grenadier ». (« Soyez un grenadier si c'est votre talent », disait le Boileau de Lausanne.) Perspicace toujours, Eugène Rambert compare la poésie de la *Légende* à celle de l'abbé Delille :

> L'un et l'autre font de la marqueterie [...] leur poésie est essentiellement descriptive [...]. Mais au moins les descriptions de Delille n'ont rien de repoussant ; elles ne sont pas belles, si l'on veut, mais elles sont jolies.
>
> Allez donc chercher le joli dans la *Légende des Siècles* ; Delille, dit-on, se vantait d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, etc... un trictrac, cinquante couchers de soleil et un si grand nombre d'aurores qu'il eût été impossible de les compter. Il est de même difficile de compter les incendies, les repas sanglants, les diverses scènes de pillage dont M. Hugo ne nous passe pas un détail. A tout prendre, j'aime mieux les aurores et le trictrac de Jacques Delille...

Ce que reprochait Rambert à Hugo, c'est, outre son « romantisme déréglé », cet « emploi des couleurs voyantes et tranchées » dans les scènes « hideuses » :

> Que dire lorsque dans l'hymne que M. Victor Hugo fait entonner à Pan le Satyre ou le *chèvre pieds*, on tombe sur cet étrange et repoussant tableau du festin de la forêt ? [...] Que dire enfin lorsqu'on lit *(le Crapaud)* dans lequel cent cinquante vers durant, il étale à nos yeux les souffrances, les blessures, les écorchures, le sang et la bave de l'immonde animal ?

C'est ainsi que la poésie de Victor Hugo « rôde autour de ces scènes nauséabondes comme le chacal autour des cadavres ». Une seule conclusion s'impose : « La postérité, je le crains, se souviendra de la *Légende des Siècles* comme elle se souvient de l'Attila de Corneille. » Mais Victor Hugo « a beau faire, il ne réussira pas à ternir sa gloire passée ». Il reste et demeure l'auteur des *Feuilles d'Automne*.

L'intérêt d'une telle critique — si ouvertement passionnée — n'est pas dans ce qu'elle exprime, mais dans le fait qu'elle représente un goût suranné, une fidélité à une poétique fanée, et qu'elle la défend avec une sorte de fanatisme. Elle apparaît en 1859 comme une survivance.

Il appartenait à la *Revue Suisse* de rectifier, d'atténuer ce que contenait l'examen d'Eugène Rambert. En mai 1860, Madame XXX y publia une *Lettre sur la Poésie. Réponse à M. Eugène Rambert*, qui fait allusion à la *Légende*. La Lettre est longue, amicale, tournante et parfois ironique [1]. « Savez-vous ce que j'admire le plus en vous, mon ami ? C'est le courage intrépide avec lequel vous osez écrire et affirmer résolument les vérités incontestables. Je vous prie de croire que je ne ris pas... » Madame XXX s'amuse à lui reprocher les jugements prononcés « avec je ne sais quoi de véhément et de belliqueux » et qu'elle attribue à une « ardeur juvénile ». Le ton « sentencieux » du « cher professeur » — parlant de la « perfection » et de l'unité de l'art — porte son interlocutrice à prendre la défense du romantisme, de la poésie qui cherche à « exprimer l'inexprimable ». Ce qui amène, après quelques détours, l'auteur de la *Lettre* à prononcer une apologie de la *Légende* :

J'ai un volume sur ma table : La *Légende des Siècles* de M. Victor Hugo. Je l'ouvre et je me livre : jamais mon poète n'est allé si haut, si loin. Son Eden « où rien n'était petit, bien que tout fût enfant » me paraît aussi beau que celui de Milton. Son Caïn m'épouvante... et je frissonne en voyant rôder Kanut le parricide... J'assiste au combat de Roland, plus furibond que tous ceux de l'Arioste. Je souris devant le sommeil de Booz... Je trouve plus loin l'histoire de Lazare et il me semble que je lis ma Bible ; j'en retrouve enfin dans un poète français toute l'adorable simplicité.

Quoi de plus exact et de plus vivant qu'*Aymerillot*, ce tableau d'une si belle couleur et qui met en plein jour la chevalerie ? Quoi de plus glorieusement simple que le Cid de M. Hugo.

On le voit : la critique est de même nature ; toute d'inspiration personnelle, de sentiment immédiat, mais celle-ci se montre accordée, enchantée :

J'admire enfin, je m'abandonne, je me laisse entraîner par cette imagination lancée à fond de train qui m'arrache aux petites œuvres et aux petites choses du jour et m'emporte, ailes déployées, dans le pays enchanté des traditions et des légendes.

Et je m'écrie que le poète n'a jamais eu tant de force, de puissance et de grandeur. Poésie !

Et, par contraste, Madame XXX fait mention de l'étude d'Eugène Rambert :

Hélas ! le critique s'amuse ; il ricane. Il n'a d'autre autorité que sa propre élection ; il s'est adjugé le titre de tribunal. Et il ose s'attaquer à Victor Hugo qui a déjà quarante ans de gloire ! Il le biffe, il le rature, il cite quelques vers de mauvais goût, quelques chevilles dont je n'avais pas eu le temps de me choquer, tant j'étais entraînée. Il dit : ceci est pour la rime, ceci est risqué,

1. Eugène Rambert a publié dans la *Revue Suisse et Etrangère* : *Lettres sur la Poésie :* à Madame XXX à Genève ; nov. 1859, déc. 1859 et janv. 1860.

ceci est puéril ! Il ne voit que les taches, et il les montre fièrement, comme un décrotteur.

Il est vrai que Madame XXX, moitié sérieuse, moitié malicieuse, ajoute qu'elle ne rejette pas cette critique et qu'elle « se trouve bien sotte d'avoir tant admiré ». L'amour-propre du professeur vaudois est ainsi préservé et l'objet du débat se fond doucement comme un rivage dans la brume légère du Lac.

Un jugement plus mûri et qui se veut plus équitable émane de la *Revue Critique des livres nouveaux* [1], éditée à Genève par Gaspard Cherbuliez, oncle du romancier. L'appréciation est moins rude, mais peu favorable. La *Légende* est un échec poétique ; cet échec est dû au tempérament même de l'auteur. Le malheur de M. Victor Hugo est d'aimer « les grandes entreprises ». Et « les résultats ne répondent guère aux intentions ». Non pas que le poète manque de vigueur ou d'éclat, « majestueux, solennel, immuable dans ses défauts comme dans ses belles qualités, il conserve bien les allures d'un véritable chef, tandis que l'école est en pleine décadence ».

La *Légende* ne serait donc qu'une manifestation énergique d'arrière-garde dans la débandade romantique. Mais l'auteur conserve sa vigueur :

Si comme le disait jadis M. J. Janin la toupie va se heurtant à tous les obstacles (traduction par trop familière du fameux « écho sonore »), elle n'en reste pas moins entière, ni moins sonore et son chant n'a rien perdu des mérites qu'il possédait au début.

Seulement le poète se perd par ses ambitieuses visées. Cherchant à retracer

toutes les phases de la destinée humaine, M. Victor Hugo ne recule pas devant les difficultés d'une tâche pareille ; elles semblent avoir pour lui beaucoup d'attraits. Son talent aventureux s'efforce toujours de pousser la poésie française dans des voies nouvelles.

Sans lui contester « les allures d'un chef », ni le caractère d'un novateur, on conteste les résultats obtenus. Si ceux-ci ne sont « guère en rapport avec le ton magistral que l'auteur affecte dans ses préfaces,

... on peut du moins être sûr d'y rencontrer ça et là de nobles élans, des traits énergiques, des inspirations pleines de grâce et de fraîcheur. La verve du poète quoique fort inégale ou même parfois extravagante offre le caractère d'une incontestable supériorité. Ce qui le perd c'est l'ambition ; il aspire à des succès impossibles. Ainsi dans la *Légende des Siècles* le plan est beaucoup trop vaste.

1. *Revue Critique des Livres Nouveaux*, février 1860, pp. 49-53 : *La Légende des Siècles*, par Victor Hugo.

Présenter « une suite de poèmes dont l'ensemble constituera l'épopée de l'humanité » — serait un projet magnifique assurément, s'il était réalisable. Et finalement, pour le critique, les deux volumes de la *Légende* offrent « un mélange confus de réalités triviales et d'inventions fantastiques duquel ne ressort aucune idée claire. Le texte aurait besoin de commentaires pour interpréter le sens énigmatique de ces fragments... »

Conception confuse, réalisation inégale, voilà tout le livre. Un autre malheur est survenu à l'auteur : en voulant retracer « des empreintes de médailles » du genre humain, en « employant la poésie à ce travail de moulage » — l'imagination de l'ouvrier a joué « un trop grand rôle ». Grave erreur : « au lieu de copier, il crée ». Ce qui fausse la fabrication des « médailles » qu'il a frappées. En sorte que « la forme générale du livre est celle d'un mystère où les faits historiques revêtent la forme la plus vague, la plus insaisissable, se changeant en légendes fabuleuses qui n'ont pas même la tradition pour origine ». Non pas même des images correctes ; mais des créations irréelles d'une fantaisie incohérente. D'où, les difficultés de compréhension et d'interprétation.

Le genevois Cherbuliez renonçait à percer l'énigme et se contentait de regarder les formes extérieures du monstre : là aussi, déception. Il se plaint « des inégalités de style » et des « licences » que prend fréquemment le poète : « Vainement le poète varie ses rythmes, procède par fragments, se permet des inégalités de style ou même des licences, l'unité de l'œuvre en souffre sans que l'inconvénient disparaisse. » Cet inconvénient est né de l'abondance, d'une sorte de surproduction poétique : « Des milliers de vers, si beaux qu'ils puissent être, produisent à la longue une monotone et fastidieuse monotonie, à laquelle ne résisterait pas le plus intrépide lecteur. »

Toutefois, « malgré les défauts de l'exécution », le critique distingue « des beautés de premier ordre ». Au milieu de « détails baroques ou vulgaires », il rencontre des images charmantes, — telles que la description d'Eve au Paradis, — ou des « remarquables morceaux », dans lesquels certaines hardiesses d'expression ne gâtent rien à l'énergie du style. Et parmi ces pièces privilégiées — ici le patriotisme amollit la rigueur du critique — l'apostrophe de l'aigle des Alpes aux mercenaires et l'évocation du pays natal :

> Gloire au chaste pays que le Léman arrose !
> A l'ombre du Melchthal, à l'ombre du Mont Rose,
> La Suisse trait sa vache et vit paisiblement ;
> Sa blanche liberté s'adosse au firmament.

A la distance d'un siècle, cette critique peut paraître insuffisante, maladroite ou passionnée ; elle n'en est pas moins un témoignage spontané, direct, de la manière dont en 1859 fut accueillie l'œuvre nouvelle de Victor Hugo. Et si elle semble parfois trop dédaigneuse ou malveillante, qu'on songe aux arguments mesquins et hostiles de la critique en France, et qu'on les compare. La balance des comptes rendus en faveur de *La Légende*, reste du côté suisse.

## II

Aux derniers jours de septembre 1859, trois mille exemplaires de la *Légende des Siècles* sont mis en vente à Bruxelles ; six mille à Paris. Dans le ciel littéraire, l'étoile est brillante sans doute, mais de moyenne grandeur. L'éclat paraît vif sur la capitale, déjà moindre en province ; notable dans les cités belges, appréciable encore en Suisse romande. Ailleurs, dans le monde ? On peut affirmer qu'au delà de la Meuse ou de l'Aar, le rayonnement a été imperceptible. A l'Occident, sur l'autre rivage, deux témoignages seulement : deux appréciations très diverses par l'origine, l'accent et la teneur.

La première de ces critiques émane de la *North American Review*, dont le rédacteur en chef est alors A. P. Peabody, bostonien préoccupé de problèmes religieux, auteur de sermons, un « brahmane ». Au nom des principes de liberté personnelle, d'un humanitarisme hérité ou naturel, le professeur d'Harvard, a pris position contre l'esclavage [1]. Question brûlante, puisqu'en décembre 1859, on instruit dans l'État de Virginie le procès de John Brown et de ses compagnons [2]. Peabody rejette l'esclavage, moins parce qu'il est une malédiction pour les Noirs du Sud, que parce qu'il lui paraît une dégradation, une disgrâce pour les Blancs du Nord, et parce qu'au sein d'une société esclavagiste, il ne saurait se constituer des foyers de haute intellectualité, ni se développer des activités industrielles spécialisées. Bref, parce que l'esclavage est devenu un frein à l'essor économique — le *census* de 1860

1. *Slavery as it appeared to a Northern Man in 1844* est le titre d'une étude de Peabody publiée dans l'*Andover Review* en août 1891.

2. On sait que Victor Hugo écrivit en décembre 1859 une lettre publique en vue de sauver de la pendaison l'artisan émancipateur. Il n'y réussit point. Des exemples assez récents nous indiquent combien les autorités américaines et l'opinion sont peu allergiques ou même insensibles à des manifestations en faveur d'accusés ou de condamnés soumis aux tribunaux des Etats.

le démontre — et à la promotion des élites dans la République.

De telles idées libérales — et qui inclinent à se croire « libératrices » — suffisent-elles à rapprocher le rédacteur de la revue américaine de l'auteur de la *Légende* ? Entre l'exilé de Guernesey professant désormais des opinions démocratiques — il vient de déclarer ne pouvoir rentrer en France que lorsque « la liberté rentrera » — et le représentant de l'intellectualisme puritain, la sympathie est possible et les divergences ne sauraient se révéler qu'en profondeur.

Peabody est assurément l'auteur de l'article anonyme publié en avril 1860, dans la *North American Review* [1], sous le titre *Recent French Literature* : « *La Légende des Siècles* ». Le critique constate d'abord qu'on a tout dit contre Victor Hugo et ses œuvres, sauf qu'il ne fut pas « un poète né ».

About no poet, past or present, or in any country has so large an amount of discussion been carried on as about Victor Hugo. The school of " classiques " in France declared him a " barbarian " in the name of Racine and Boileau, and in the beginning they wowed they could not understand him ; but though objecting to his phraseology, and professing themselves shocked by his principles, even his worst enemies never denied his extraordinary poetic fire and force. He was called exaggerated, subversive, perverse, mad ; but it was never opined that he was not a poet.

Toutefois, le critique nous paraît trop optimiste en affirmant que toute cette querelle a cessé. Si l'Américain avait lu toutes les remarques hostiles qui accueillirent *La Légende* entre octobre 1859 et mars 1860, il n'eût pas affirmé ce qui suit :

All this strange effervescence has calmed down now and in the face of the general admission of his genius... We doubt whether the men of this generation in France would be well able to conceive of the amount of opposition with which their fathers met such literary perturbators as were Hugo's early dramas.

Ainsi, pour Peabody, Hugo a désarmé l'opposition au moment même où les milieux monarcho-catholiques et bonapartistes pardonnent moins que jamais au chantre de la Restauration, ou de la gloire napoléonienne, ses aspirations panthéistiques et sa conversion à la « démagogie ». Peabody note une qualité dominante, à son gré, chez Victor Hugo :

We are struck by that inseparable companion of power — self-possession ; Hugo always did what he chose to do. He might be mistaken ; it might often have been better had he chosen otherwise than as he did ; but he executed as he pleased what it pleased him to execute.

1. *North American Review*, N° 187, avril 1860, pp. 507-512. — L'auteur anonyme déclare en passant qu'il a déjà donné un compte rendu des *Châtiments*, article effectivement signé de Peabody.

Maîtrise de soi et puissance, déjà remarquables, selon Peabody, dans les *Châtiments*, dont le critique dit assez curieusement qu'ils furent « perhaps the first work of Hugo which was met by a public unanimous in its praise ». Extrapolation évidente du sentiment des républicains de la Nouvelle Angleterre, à l'endroit du coup d'état de Louis-Napoléon et de l'instauration de l'Empire en France. Peabody ne revient pas sur un ouvrage que Victor Hugo a fait sortir « from his inmost soul by the direst indignation » ; il l'a chaleureusement commenté naguère. Il mentionne les *Contemplations* qu'il apprécie moins : « a work decidedly inferior to its predecessor, yet of great beauty and merit ».

Enfin, voici la *Légende*, qui révèle un Hugo régénéré : « Since its appearance (la naissance des *Contemplations*) Victor Hugo's Muse had remained mute, till now that her voice has suddenly broken upon the world in what we would fain call awfully beautiful strains ». Tout n'est pas également admirable dans l'œuvre nouvelle, ajoute cependant le critique : « Nothing finer than certain parts of *La Légende des Siècles* was ever conceived or written, while in other parts we discower faults of the writer's earlier days, which we find none of his intermediate productions. » Le reproche reste indécis : Peabody fait-il allusion à ce pittoresque coloré, à cette profusion énumérative qui, des *Orientales*, ont passé, en des proportions plus vastes, dans la *Légende* ? Sont-ce là les « faults of earlier days » ? Pour l'Américain, un parallèle s'impose : celui de la *Légende* et des *Châtiments*. Non pas comme le font les critiques parisiens les plus hostiles, afin de déceler dans l'œuvre récente les insinuations de nature politique et qui visent le régime impérial, — ils évoquent à cet effet les thèmes de la *Conscience*, du *Parricide*, les accusations lancées dans le *Jour des Rois* et surtout le poème de *Ratbert*, où les allusions à la famille impériale sont transparentes et que l'auteur a daté du deux décembre 1857... Peabody, pour sa part, veut voir dans ces poèmes une sublimation, une décantation, en tous cas une suite donnée aux *Châtiments*. Il y aperçoit plutôt une différence d'intentions.

This book is a counter-part of *Les Châtiments*, not to say the reaction of the mind that produced the latter. *Les Châtiments* was the result of the noblest bursts of indignation that ever relieved an honest, aching heart. *La Légende des Siècles* is due to the mournful longing with which the poet, turning from what surrounds him in the present, looks far down the fathomless gulf of the past and catches at sungleams, and clamors for something which it may be permitted him not to condemn and scorn.

Et c'est la chevalerie qui, dans le passé-refuge, inspire le mieux Victor Hugo. Peabody retrouve ici ce que la plupart des critiques

ont largement développé. Avec le type du tyran déprédateur et parjure, c'est le type du chevalier redresseur de torts [1] qui constitue le personnage principal de la *Légende* de 1859 :

Chivalry inspires Hugo this time and so evidently that what precedes and what follows the chivalrous era is incomparaly inferior to what treats simply of those ages which, if " dark " were full of *naïveté* and simple truth. The Christian Knight, such as some Northern bards of earlier ages have pictured him, is the perpetual ideal of this new work, and it is curious enough that, while Tennyson is, in England, chanting the praises of the " blameless king " in his *Idyls*, Hugo, so diametrically his opposite in every possible respect, personal and artistic, is also accepting as his type of poetic perfection the product of a remote period of civilization, whose charm is the union of gentleness and force.

Ce rapprochement entre les *Idylles du Roi* et la *Légende* n'a pas échappé au critique de la *Revue des Deux Mondes*, Émile Montégut [2]. Mais celui-ci ne tient pas la balance égale ; il avoue toutes ses préférences pour Tennyson, dont l'imagination-fée lui semble infiniment plus aimable que la terrible imagination-magicienne de Victor Hugo [3]. Peabody se montre plus équitable et ne reproche pas à Hugo de ne pas posséder les grâces de Tennyson. Il laisse à chacun sa poétique.

Chose surprenante, le critique américain ne s'intéresse pas aux poèmes bibliques. Il semble avoir égard au seul type du « Christian Knight » ; il le découvre « in almost every page » :

We have it in *Rodrigues de Bivar* whom a Moorish prince finds humbly rubbing down his father's mare — him the Cid, so " haughty at the court of the king ". We have it in *Eviradnus*, the aged warrior whose mission it is to " protect the weak against the strong ", and to console the suffering, and who delivers the Lady Maud of Lusatia from a cruel emperor and a licentious king. We have it in *Ratbert*, where a true-hearted faith-keeping prince is the victim of a tyrant and usurper, and is avenged by an archangel who descends from the sky to slay the traitor, revealing his heavenly presence only to a poor patient monk who by his virtues has deserved to contemplate the reality of higher truths. We have it in the noble appeal of the Alpine Eagle to the Heraldic Eagle on the banners of the Swiss mercenary Guard ; and in the child-like simplicity of *Aymerillot* the boy-hero, who, when all Charlemagne's peers have refused to take the town of Narbonne for gain (they being glutted and worn out) offers to take it for glory (he being poor and full of strength). Everywhere this type starts up before us, seizes hold of us, and makes us share the author's own feelling, whan he turns from the narrowness, corruption and feebleness of the European men of our day to the large-heartedness generosity, and vigor of the men of the past.

1. De ce type, Barbey parle avec enthousiasme ; Emile Montégut lui consacre une analyse nuancée ; devant Vapereau, critique vétilleux et généralement hostile à Hugo, le « chevalier du Cycle héroïque Chrétien » trouve grâce.

2. Montégut a publié le 15 nov. 1859 une étude sur la poésie de Tennyson, et le 15 oct. une critique sur la *Légende des Siècles*.

3. *Revue des Deux Mondes*, 15 oct. 1859, p. 974.

Trait décoché aux Européens par un Américain ayant de bonnes raisons d'être satisfait de la vie et de la pensée américaines, et qui plaira sans doute à des lecteurs yankees ; marque de dédain du Nouveau pour l'Ancien Monde, par référence au Monde médiéval, fortement idéalisé...

Peabody achève son compte rendu par des extraits de l'œuvre : il choisit pour exemple la *Rose de l'Infante* :

There is in this collection, however, one small poem in which no type comes forth, unless, indeed, we recognize the tyrant type in the Inquisitor-king, Philip II, who gloomily rests his head on one of the window-pane of the palace of Aranjuez. But the poem — one of the shortest — is so lovely that we must give our readers a nearer knowledge of it.

D'où, quelques citations du portrait de l'Infante ; et un rappel du moment historique :

The day is the day fatal to Spain, and the hour that when her most ambitions hopes were destroyed, not by an enemy, but by that " Providence which the gloomy Philip himself said, after the disaster it was not his intention to struggle against. "

Le critique évoque le tableau du calme jardin d'Aranjuez, au soleil couchant :

Le jour s'éteint ; les nids chuchotent, querelleurs ;
Les pourpres du couchant sont dans les branches d'arbres ;
La rougeur monte au front des déesses de marbre.

Il souligne « the exquisite beauty of this description of a Southern sunset ». Présence discordante dans cette paix et dans cette douceur, le roi fanatique et dominateur : « The king, at his palace window, looks out into the coming shade, and calculates how surely his « invincible Armada » will crush proud Protestant Albion ». Philippe sourit à la pensée « of his awful, death-bearing ships, now riding on the sea, and just about to enwrap the heretic race and stifle it in their fearful wings ».

Mais une brise s'élève... Et Peabody déclare : « The whole of the closing passage is too beautiful for us not to give it to our readers entire » [1] ; avant de conclure :

We know of few more profoundly poetical and at the sametime philosophical conceptions than this. Every intellectual requirement is satisfied by the matter of the tale, and every artistic demand by its manner. The destruction of the mighty fleet which carried the destinies of empires, shadowed forth by the whisper of the wind over mimic waves which shatters a flower in the hand of a wondering child. This seems to us one of the loftiest and loveliest ideas to be found among modern poets. As to the execution, it is above all remarkable for that perfect mastery of the author over his subject, for that complete self-possession to which we alluded.

1. La citation commence au vers : « Sur le bord du bassin en silence... »

Notons, en passant, que Peabody ne se singularise guère parmi les critiques de la *Légende*, en appréciant si chaleureusement la *Rose de l'Infante*. Ce fut l'un des très rares poèmes qui contenta tout le monde [1]. Autant le *Satyre*, poème qui précède, répugne ou déconcerte, autant la *Rose de l'Infante* réconcilie, apaise, enchante. Ce poème semble aux contemporains se mouler dans une forme achevée, et comme un modèle de leur goût ; on accorde à ce tableau, non seulement ses mérites, mais une pensée fine et profonde, qualités que l'on refuse au puissant poème du *Satyre*.

Ni les poèmes bibliques, ni le *Satyre*, ni les *Pauvres Gens*, ni les poésies d'anticipation comme *Plein Ciel* n'ont retenu l'attention du critique de la *North American Review*. L'examen est évidemment partiel. Mais les lecteurs pouvaient être incités à prendre connaissance de l'œuvre en entendant cette note de franche sympathie. Et même, Peabody souhaite que la *Légende* devienne directement accessible aux Américains par la traduction, — une traduction qui serait faite par le poète le plus renommé des États-Unis :

> We cannot help expressing a wish that Longfellow — than whom there lives no greater master of artistic form — would consecrate some of his leisure hours to the translation of certain poems of *La Légende des Siècles*. Meanwhile we congratulate French poetry on so brilliant an accession to its contemporary treasures.

Bien différente se présente la critique que le *Courrier du Brésil* publia à Rio de Janeiro, le 4 décembre 1859. Mais celle-ci est-elle vraiment « américaine » ? Peut-on raisonnablement imaginer des « cariocas » assez libérés de soucis, assez avertis de littérature européenne, pour se livrer à la critique des poèmes évocateurs de siècles lointains, alors qu'eux-mêmes, aux prises avec les difficultés quotidiennes d'une vie menacée par les maladies aux noms aussi incertains que redoutés : fièvre jaune, malaria, peste, s'essayent à se maintenir dans un présent précaire. Il fallait être un immigrant de fraîche date, un Français, — un journaliste, mieux encore, un compagnon d'exil du poète, un familier de Marine

1. « Allégorie délicate et profonde » écrit Emile Chasles, ordinairement hostile aux thèmes de la *Légende* (*Revue Européenne*, 15 nov. 1859, p. 789). « C'est une inspiration des plus poétiques — dit Emile Montégut (*R. des Deux Mondes*, 15 oct. 1859, p. 995). Aux deux pôles de l'opinion, Aug. de Vaucelle (*L'Artiste*, 15 déc. 1859, p. 82) ennemi de Hugo, et Noël Parfait, son fidèle ami (*La Libre Recherche*, Bruxelles, t. XV, p. 453) se rencontrent pour admirer le poème. Vapereau (*R. de l'Instruction Publique*, 12 janv. 1860, p. 643) et Jules Janin (*J. des Débats*, 7 nov. 1859), natures si opposées l'une à l'autre, sont à l'unisson pour le célébrer : « Tableau à la fois charmant et sombre, mélange de grâce et de terreur » dit le premier ; — « Respirez à plaisir la Rose de l'Infante : murmures et chansons, fleurs et parfums, innocence et blancheur » soupire le second.

Terrace et de Hauteville House, — pour se trouver informé sur place du nouvel ouvrage et pour avoir le désir et le goût d'en célébrer les beautés et les vertus. Charles Ribeyrolles fut cet homme-là.

Dès le 13 novembre 1859, le *Courrier du Brésil* était en mesure d'annoncer un éditorial : « Une sensation profonde a été produite dans le monde entier à l'apparition d'une œuvre nouvelle du grand poète de l'humanité. » Afin de présenter cette œuvre, l'hebdomadaire rédigé en français par des proscrits français choisissait les poèmes qu'ils jugeaient les plus expressifs : *Paroles dans l'Épreuve* (13 novembre, N° 46), déclaration de foi politique ; *Les Pauvres Gens* (20 novembre, N° 47), poème humanitaire ; *La Conscience* (27 novembre, N° 48).

Le *Courrier* publiait aussi un quatrain en réponse à la dédicace de Victor Hugo « A la France » —

> Ton livre et le vent qui l'apporte
> De loin dans un souffle embaumé
> Nous disent, ô poète aimé :
> Il vit ! La France n'est pas morte !

— en soulignant que « le véritable sentiment de la patrie ne s'éteint ni par la lassitude des intelligences, ni dans la fange des saturnales bonapartistes »[1]. Car *La Légende* représente aux yeux des exilés républicains, un nouveau manifeste de l'auteur des *Châtiments*.

Le 4 décembre 1859, Ribeyrolles apportait son témoignage, dans un esprit de parfaite confraternité politique. Reprenant la phrase de la *Préface* où Hugo énonce que son livre « est une tentative vers l'idéal », Ribeyrolles en interprète la signification. Autrefois, dit-il, aux temps de la Révolution française, « l'idéal, c'était l'esprit affranchi, la raison libre et souveraine ». Aujourd'hui, « les âmes sont tombées, le ventre est dieu [...] qu'importe l'idéal ? »

> Idéal, s'écrient les reîtres de caserne, qu'est-ce à dire ? Idéal, idées, idéologues, vains rêves et mots creux ; la terre est au sabre, la force est sainte. Idéal ?, s'écrient à leur tour les bourgeois peureux et gloutons. C'est un de ces mots communistes et révolutionnaires qui tuent la rente, l'intérêt, les dividendes. C'est un ennemi de la Société !... L'idéal ? va dire enfin la petite littérature contemporaine, la couvée de *réalistes*, l'idéal est un vieux. Il n'y a de frais que les « camélias » ; il n'y a de vrai que « les filles de marbre ».

1. *Courrier du Brésil*, 20 nov. 1859, N° 47 : *Echos de Rio de Janeiro*. — Dans le numéro précédent du 13 nov., le *Courrier* avait reproduit un article du *National de Bruxelles*, fort élogieux pour l'œuvre nouvelle de Victor Hugo.

Seul le poète exilé reste fidèle à sa foi, et frappe juste. Voilà pourquoi — ajoute Ribeyrolles — la « déclaration » qu'il a faite, cette tentative vers l'idéal nous est « chère et sacrée ».

Les poèmes de *La Légende* illustrent la thèse. *La Conscience*, *Les Pauvres Gens*, *Plein Ciel*, évoquent la responsabilité humaine, la générosité du prolétaire, l'anticipation scientifique qui réconcilie les nations. Comme le soulignait la rédaction du *Courrier du Brésil*, le critique veut « juger l'ouvrage du vrai côté de son influence morale ». Au sens large du terme, et dans une perspective démocratique. Il s'agit d'une critique entièrement engagée.

Dès le premier poème, le *Sacre de la Femme*, apparaît l'effort du poète dans son ascension vers la lumière. Moïse et Milton, expose Ribeyrolles, ont décrit « l'Eve de l'Eden » ; selon la tradition, ils l'ont faite « mère du mal et des hommes » :

> Ils l'ont maudite et condamnée dans ses entrailles, dans ses maternelles amours, de génération en génération ; cruauté monstrueuse, ils lui ont préparé l'éternelle angoisse du cœur ; ils lui ont fait un supplice, du remords de la fécondité.

La fable grecque était moins sauvage. Sans doute, elle rivait l'esprit rebelle au châtiment :

> Elle livrait au vautour le chercheur du feu, le père de l'idéal, Prométhée. Mais la victime était un homme, un demi-dieu [...] Ici, c'est la *femme* qu'on chasse sous l'anathème, c'est la mère qu'on tue dans ses joies, ses tendresses sacrées, *dans ses fils* jusqu'à la fin des temps.

En s'écartant résolument de la tradition, de « cette politique de prêtres », le poète moderne « a compris le sens divin de la création et de la destinée quand il a couronné la femme dans son opprobre, dans sa douleur et qu'il l'a sacrée mère ». D'autres avaient prononcé : « Tu seras maudite par l'acte de chair ; tu enfanteras dans la douleur. » Mais l'ancien « symbole » sera détruit. L'idée de la fécondité heureuse sera remise en honneur. Les pratiques scientifiques de la naissance obtenue sans humiliation ni douleur, l'emporteront sur le malthusianisme, sur la peur de vivre et de donner la vie.

Ribeyrolles trouve même que le poète aurait dû pousser plus loin l'exposé de la thèse : « Nous regrettons, écrit-il, qu'en ce premier chapitre [...] si étincelant et de si haute poésie, l'auteur n'ait pas complété sa contradiction des écritures génésiaques » [1].

1. Notons que la glorification de la maternité et l'acte de chair perpétré en présence de Dieu, dans le jardin de l'Eden — ont été l'objet de très vives critiques ; dans la *Bibliographie catholique* (t. XII, 1859, p. 301), *Le Correspondant* (novembre 1859, p. 500), la *R. Chrétienne* (janvier 1860, p. 16), on relève vertement les passages jugés blasphématoires et scandaleux.

La science veut bien accepter encore par simple « prud'hommie », ces « fables primitives qui sont le nid des religions », mais elle montre que « le travail est la seule providence ». Et le poète eût dû « consacrer » aussi le travail qui est la véritable épopée humaine. L'Eden dont il nous dépeint les « splendeurs », c'est « la terre opulente », mais c'est encore « la terre sauvage ». Or, « la terre à connaître, à conquérir, n'est-ce pas là un aussi grand poème que la création-miracle ? » La conquête de l'univers sera la « consécration » de l'homme comme la consécration de la femme réside dans la maternité.

Charles Ribeyrolles, on le comprend assez, s'attache aux poèmes de *La Légende* qui comportent un thème moral à interprétation sociale. Ainsi, *La Conscience*, qu'il paraphrase ainsi : « C'est un chant terrible. Les formes y sont puissantes et bien réglées. Il pourrait s'appeler philosophiquement : la *Responsabilité* ». Ce qui, là aussi, pousse en avant l'idée contenue dans le poème : de l'éveil de la conscience naîtra l'idée de responsabilité. Mais Hugo n'est point passé du symbole et du récit, à la conséquence sociologique.

Si *La Première Rencontre du Christ avec le Tombeau* apparaît au critique un épisode « magnifique de grandeur et de simplicité », le poème qui suit, *Au Lion d'Androclès*, l'intéresse plus vivement. Ce tableau de la décadence romaine parle aussi pour d'autres époques. Dans ce temps de « décadence impériale que Tacite a gravée dans sa prose d'airain, et Juvénal sur ses tablettes vengeresses » — où se découvrait l'idéal ? « Où s'était réfugiée l'âme, la Colombe de l'Arche ? Dans le ventre de la bête fauve, nous dit l'auteur. Le héros de ces siècles — Thraséas étant mort — fut le Lion d'Androclès. » « Lorsque l'homme tombe au-dessous de la brute », le poète chante le *Lion*. « Encore de l'idéal ! »

Ribeyrolles, à l'inverse de Peabody, passe rapidement sur les récits pittoresques du *Cycle héroïque chrétien* :

> Nous laissons derrière nous de belles gerbes, les chants de l'Islam, du cycle héroïque chrétien, des chevaliers de la Table ronde et des trônes de l'Orient [...]. Nous n'avons que le temps d'un dernier hommage et d'un dernier salut.

Cet hommage s'adresse — comme on peut s'y attendre — aux derniers poèmes : *Les Pauvres gens*, *Pleine Mer* et *Plein Ciel* :

> Lisez les *pauvres*. C'est la bonté du Christ dans la misère absolue, mais la bonté de ce Christ éternel qui n'a pas puissance de miracles, le *prolétaire*. Il fait un nid aux orphelins qu'a recueillis sa femme ; il n'a que ses filets et ses bras et la mer est terrible, mais il vaincra la mer [...]. Que nous sommes loin du pasteur Corydon et des « moineaux de Lesbie ». Toujours de l'idéal.

Quant aux poèmes réunis sous le titre *XX^e Siècle*, Ch. Ribeyrolles en donne une explication que ne renierait pas le prophète de Guernesey :

*Pleine Mer*, c'est le navire. Le *Leviathan*, le géant des forces, le roi des eaux, tout bardé de canons, qui porte dix mille hommes et qui peut lutter contre les flottes et les ports et les vents. C'est le dernier effort de la guerre. Brunel fit sa charpente, Armstrong arma ses flancs [...] ; il est prodigieux, énorme, et la mer s'ouvre étonnée.

Au *Plein Ciel* passe un autre navire ; il coupe les nuées, les tempêtes, les foudres et se perd dans l'azur. C'est la Montgolfière qui a grandi et qui s'est faite chrysalide. C'est le ballon libre et souverain. La Science a vaincu. La guerre est morte. Gloire à l'idéal.

Ainsi, Ribeyrolles, à propos de la *Légende*, nous livre ses propres vues sur l'avenir du genre humain. Aussi bien une telle interprétation, d'accent quarante-huitard, — religieuse et démocratique, — reflète de façon simplifiée la pensée d'une génération déçue, et pourtant fidèle à une conception de concorde et de paix. Exilé au lointain Brésil, ce Français malheureux se sépare à regret de la *Légende* qu'il aime à la fois comme un souvenir et comme une espérance. « Nous reviendrons sur ce livre » est son dernier mot. Mais le *Courrier du Brésil* ne reçut plus aucun article consacré à la *Légende*. Ribeyrolles est emporté par la fièvre jaune, avant même que la première édition de l'œuvre soit épuisée. Hugo avait eu un rêve prémonitoire de la mort de son compagnon d'exil [1].

Les deux échos qui ont annoncé dans le Nouveau Monde la naissance de la *Légende* ne sont ni des analyses, ni même des examens complets. Si insuffisants qu'ils soient, ces articles — plus élogieux ou sympathiques que la plupart de ceux qui ont été écrits en France à la même époque, — représentent assez bien les deux aspects majeurs de la critique contemporaine : d'une part, un intérêt marqué pour les poèmes du Cycle héroïque chrétien et un accent porté sur le pittoresque de cette poésie ; d'autre part, un attrait pour les interprétations humanitaires et les considérations politiques. Ces deux thèmes constituent l'essentiel des discussions, attaques et éloges qui ont accueilli en 1859 la *Légende des Siècles*.

Pierre ANGRAND.

1. *Carnets de Victor Hugo* (Bibl. N., N. acq. fr., 13449. f. 121), « 3 juillet (1860). Ribeyrolles est mort (mon rêve du 20 avril) ». Hugo resta fidèle au souvenir de son compagnon d'exil (*Ibidem*. N. acq. fr., 13467 — f. 158). Rebeyrolles a succombé à une terrible épidémie de fièvre jaune, laquelle traita durement la colonie française de Rio. « L'épidémie a été plus meurtrière cette année que les années précédentes, 1850 exceptée ; ses symptômes ont varié d'une manière remarquable, offrant assez communément ceux de la fièvre typhoïde, son action ne s'est pas bornée aux nouveaux arrivés d'Europe, elle a atteint aussi les anciens résidents ». Dépêche du Consul français au Ministre, 8 mai 1860).

# REFLETS ANGLAIS DANS L'ŒUVRE DE RIMBAUD

L'étude des éléments que l'Angleterre semble avoir fournis à l'alchimie rimbaldienne devrait réussir, non seulement à élucider certaines des énigmes que celle-ci renferme, mais aussi à faciliter l'analyse de la « manière » dont Rimbaud a exprimé ses perceptions et ses imaginations, et à préciser en même temps son évolution spirituelle. Nous avons fait il y a quelques années un premier essai dans ce sens [1]. Nous espérons, dans les pages ci-après et dans deux prochains articles, prouver que la présence de l'Angleterre et des lettres anglo-saxonnes dans l'œuvre de Rimbaud ne manque pas d'intérêt.

Commençons par quelques mises au point biographiques. On sait qu'un intervalle sépare la délivrance à Verlaine d'une carte de lecteur au British Museum et la délivrance de celle de Rimbaud. Nos recherches d'avant la guerre avaient daté la carte de Verlaine du 23 mars 1873, et celle de Rimbaud du 25. Mais le 23 mars était un dimanche, jour où tout à Londres était, comme se plaignit Verlaine, religieusement fermé, hormis les temples. Le Directeur actuel nous informe que Verlaine avait signé le registre du British Museum le 24 mars. Reste toujours à savoir pourquoi nos deux inséparables se sont fait inscrire à des dates différentes.

Nous avions signalé aussi que Rimbaud s'était trompé en déposant devant le tribunal qu'il était arrivé à Bruxelles le 8 juillet 1873 au matin, et qu'en fait, il s'agissait du soir de ce jour. Cette supposition se trouve corroborée par la déposition d'Auguste Mourot, rapportée par M. Daniel de Graaf [2]. Mais nous ne pouvons suivre cet auteur quand il veut que l'annonce du *Times*, — où

1. *Rimbaud et l'Angleterre*, *R. L. C.*, janv.-mars 1955, pp. 5 et suiv. — Cette première étude fut entreprise à l'occasion du centenaire du poète : elle nous avait été demandée par notre très regretté ami J.-M. Carré.
2. *Mercure de France*, 1er août 1956, p. 629.

Rimbaud offre, le 7 et le 9 novembre 1874, d'accompagner quelque voyageur dans des *southern or eastern countries*, — signifie seulement que le poète espère se faire promener dans les régions Sud et Est de l'Angleterre même [1]. Car *countries* ne s'applique jamais aux « contrées » d'un même territoire national, mais à des pays étrangers. L'annonce témoigne donc effectivement que Rimbaud éprouve en novembre 1874 l'envie de partir vers les Tropiques. Impossible de l'interpéter dans le sens voulu par M. de Graaf, ce qui infirme presque tout ce que dit le critique sur le séjour de Rimbaud à Scarborough, dont nous reparlerons prochainement.

Les révélateurs de cette annonce déclarèrent que, datant de 1872 ou 1873, elle était de la main de Rimbaud, corrigée par Verlaine [2]. C'est, sans doute, A.-F. Cazals, ami des dernières années de Verlaine et possesseur d'un grand nombre de documents rimbaldo-verlainiens, qui inaugura pareille légende. En effet, dans le même recueil de la Bibliothèque Nationale [3] où se trouve la photographie du brouillon de l'annonce, on peut lire cette note de Cazals : « Annonce au crayon de la main de Verlaine. Correction de la main de Rimbaud... Doit dater de fin 1872 ou commencement de 1873. » Cet ami, connaissant l'écriture des deux poètes, croit donc pouvoir affirmer que c'est Verlaine (détenu depuis quatorze mois quand parut l'annonce) qui rédigea la première version d'une annonce qui, si elle avait été de l'époque prétendue, aurait séparé les « compagnons d'enfer » bien avant le drame de Bruxelles.

Nous avions dit (*ibid.*), qu'en 1874 Rimbaud avait « quitté l'Angleterre pour n'y jamais revenir ». C'était admettre trop facilement la supposition courante selon laquelle le poète, en revenant de Java en France, fin 1876, avait fait seulement escale à Liverpool, sans reprendre contact avec l'Angleterre. On peut penser à présent qu'il a tout au moins traversé ce pays, précipitamment, le 8 décembre.

Isabelle Rimbaud a toujours raconté que son frère avait réintégré sa famille le 31 décembre 1876. Or, M. de Graaf a publié une lettre où Ernest Delahaye, le 28 janvier 1877, affirmait que son ancien camarade de collège était à Charleville depuis le 9 décembre précédent, après avoir vu « le Cap, St-Hélène [sic], Ascension, les Açores, Queenstown, Cork (en Irlande), Liverpool, Le Havre, Paris » [4]. Un dessin accompagnant cette lettre indique que le

1. *R. L. C.*, janv.-mars 1957, p. 91.
2. Cf. Catalogue de l'exposition Maggs, 1937.
3. N. a. f., 13151.
4. *R. des Sc. hum*, 1951, p. 327.

bateau de Rimbaud faillit faire naufrage au large du Cap ; d'autres témoins précisent qu'il était chargé de sucre. Miss Starkie fit remarquer en 1947 [1] qu'un voilier anglais nommé le *Wandering Chief*, chargé de *sucre*, quitta Semarang le 30 août 1876, fut près de sombrer au Cap, fit escale à Sainte-Hélène, et arriva au Havre, le 17 décembre, sans toucher Liverpool. Aucun document conservé dans les archives de la marine marchande anglaise ne contenant le nom de Rimbaud, Miss Starkie refuse de croire que le poète ait été marin à bord d'un navire anglais. Pourtant, nous avons montré récemment [2] que le *Wandering Chief*, après avoir touché Sainte-Hélène le 26 octobre, fut croisé le 18 novembre par un autre bateau, en plein Atlantique, sous la longitude des Açores, et arriva le 6 décembre à Queenstown. De Cork, à quelques kilomètres de Queenstown, un vapeur partait le 7 pour Liverpool, d'où Rimbaud a bien pu traverser Londres et gagner, au matin du 9, soit Dieppe, soit Le Havre, et Charleville le même soir. L'itinéraire du poète, tel que Delahaye l'a détaillé le 28 janvier suivant, correspond donc, jusqu'à Queenstown, à celui du *Wandering Chief*, et d'ailleurs, toutes les possibilités existent pour que Rimbaud ait passé ensuite aux autres endroits notés par son ami.

Nous avons également signalé (*ibid.*) que le 29 août 1876, à Semarang, un certain John Hingston s'était engagé comme matelot à bord du *Wandering Chief* en partance, et que l'on remarque plus d'une irrégularité dans les papiers de bord. Il a le même âge que Rimbaud qui, ayant déserté l'armée hollandaise, ne pouvait sans doute pas signer de son vrai nom des papiers sujets au contrôle des Hollandais. Il y a donc *probabilité* que c'est le *Wandering Chief*, au nom symbolique, qui ramène en Europe notre poète ; et il y a *possibilité* que celui-ci ait pris, pour cette évasion, le nom de John Hingston. Remarquons aussi que le *Wandering Chief* est immatriculé à Banff, en Écosse, et que le capitaine Brown et la majorité de ses hommes d'équipage sont Écossais. Le fait ne manquera peut-être pas d'importance lorsque nous parlerons des listes de mots anglais faites par Rimbaud.

*
* *

Le premier « reflet » britannique à relever dans les textes rimbaldiens, est celui qui se fait jour dans le titre même des

1. *Arthur Rimbaud*, éd. revue, 1947, p. 322.
2. *Mercure de France*, décembre 1960.

*Illuminations*. Nous admettons volontiers que M. D. de Graaf, en voulant expliquer ce titre, a raison de tenir compte d' « illuminations » belges [1]. Rimbaud veut probablement, avec ce terme, évoquer chez le lecteur une diversité de sens ou d'associations. Mais nous avons l'affirmation de Verlaine que ce vocable est anglais, ce qui autorise à rechercher quels sens deux jeunes Français, entre 1872 et 1880, avec une connaissance imparfaite de l'Angleterre et de la langue anglaise, pouvaient rattacher à ce mot, même en se souvenant des *illuminations* d'un autre pays.

Une particularité de la vie londonienne à cette époque a pu suggérer le choix de ce titre et fournir certains traits au recueil qui le porte. Il est acquis que Verlaine et Rimbaud — en 1872 ou en 1873 et même, probablement, tout au long de leurs séjours à Londres, — visitèrent le Crystal Palace : Verlaine fit faire à l'Aquarium du Palace son portrait en silhouette, qu'il garda jusqu'en sa vieillesse [2] ; et, sans doute, celui de Rimbaud, qu'il lui offrit : sa mémoire, longtemps après, entoura d'un prestige shakespearien ce « château féerique » [3]. C'est que, toutes les semaines, durant l'automne de 1872, on monta au Crystal Palace des « Illuminations » : feux d'artifice (la principale « pièce montée » du 12 et du 25 septembre représentait la cathédrale de Cantorbéry, cette « merveille » gothique que nos voyageurs ont admirée le 8, en venant de Douvres à Londres) ; feux de joie colorés, jardins et jeux d'eau illuminés (jets de 65 mètres de haut, de 50 mètres, de 30). Le 10 octobre, le programme des feux d'artifice comprenait « un vaste nuage doré », une « cascade de feu d'où tombent des pierreries », cinq « ballons à fusées » [4], des « pigeons ardents » [5], quatre cents feux colorés ; une « comète » partait de l'une des tours du Palace ; la pièce montée représentait l'Escurial récemment incendié. L'effet de ces tours de force pyrotechniques, dans le parc de Sydenham, devant la « grande maison de vitres » et ses deux tours également en cristal, dut être « inouï » et n'a pu manquer de mettre en branle l'imagination de Rimbaud.

1. *R. L. C.*, 1957, p. 92, n. 1.
2. *Mémoires d'un veuf* (*Œuvres complètes*, IV, p. 279).
3. *Œ. posthumes*, II, p. 327.
4. « Le grand vaisseau d'or, au-dessus de moi », dans *Adieu (Une Saison en enfer)* n'est-il pas suggéré par les ballons ? Rimbaud en verra dans les squares de Londres en 1874 aussi, d'après le Journal de Vitalie Rimbaud.
5. S'agit-il de feux d'artifice ou d'oiseaux réels ? L'expression de l'annonce du *Times* c'est *fiery pigeons*. L' « envol de pigeons écarlates » de *Vies I* provient-il de cette « illumination », plutôt que des *red turbits* de la liste des mots anglais (voir *RLC.*, 1955, p. 33) ou des *colombos indianos* de M. Adam (*R. des Sc. hum.*, 1950, p. 226, n.), si ces derniers ne s'identifiaient aux *turbits* ? Nous rencontrons des milliers de *pigeons ardents*, littéralement (les Nègres attachent à leurs queues des matières combustibles), dans les *Cinq semaines en ballon* de Jules Verne. Le phénomène est illustré d'une gravure.

Verlaine lui-même semble penser à ces *illuminations* en définissant le livre de son ami : « flamme et cristal, fleuves et fleurs et grandes voix de bronze et d'or » [1]. Ces *voix* ne seraient-elles pas celles des grandes orgues du Palace (un récital suivait les « illuminations »), de ses musiques militaires géantes, de ses chorales à quatre ou cinq mille voix ?

Il y eut encore au Crystal Palace un éclairage tout « moderne » (*éclairage* est encore un sens du mot anglais *illumination*) qui semble reparaître dans le livre de Rimbaud. Un lecteur de nos jours, habitué à l'éclairage électrique, croirait comprendre l'impression que Rimbaud veut produire en écrivant : « tout se fit ombre et aquarium ardent » (*Bottom*). Mais à l'époque, les aquariums, à une exception près, étaient éclairés au jour, et encore de façon peu intense, la lumière naturelle étant censée rendre l'eau trouble, car elle favorisait une végétation aquatique excessive. On installait même souvent les aquariums dans des souterrains où la lumière ne pénétrait que sous contrôle, par des fenêtres situées au-dessus des réservoirs ; elle parvenait donc au spectateur à travers l'eau. C'est le système qu'on suivra en construisant au Trocadéro l'aquarium de l'Exposition de 1878, lequel subsiste encore tel quel. Cet éclairage tamisé n'aurait guère incité Rimbaud à parler d' « aquarium ardent ».

L'aquarium du Crystal Palace était probablement le premier au monde qui fût pourvu d'un système d'éclairage artificiel, et c'est lui qui, selon toute vraisemblance, inspire à Rimbaud une expression que ses contemporains auraient trouvée bien plus extravagante que nous. Les premières lampes électriques incandescentes sont de 1878, les premiers manchons à gaz de 1885. Cependant, dès octobre 1871, W. A. Lloyd, directeur de l'aquarium du Crystal Palace (constructeur aussi de celui du Jardin d'Acclimatation de Paris, et de nombre d'autres, donc expert mondial), procédait à des expériences pour découvrir des dispositifs d'éclairage qui ne gênent pas le spectateur, ne surchauffent pas l'eau et ne nuisent pas aux poissons : on ignorait encore quel effet l'éclairage artificiel produirait sur ces derniers [2]. Le 10 octobre 1872, un peu plus d'un mois après l'arrivée de Rimbaud à Londres, une annonce spéciale, en première page du *Times*, signale que les réservoirs de l'aquarium du Crystal Palace vont être éclairés ce soir-là. Il s'agissait, sans doute, d'une « première mondiale » et du triomphe des expériences de Lloyd. Une nouvelle « merveille » scientifique donc,

1. *Les Hommes d'aujourd'hui* (*Œ. complètes*, V, p. 358).
2. *Nature*, 12 oct. 1871.

que notre jeune fanatique du « moderne » n'a pu manquer de visiter. L'aquarium est « illuminé » encore le 17 et le 28 octobre, le 12 et le 30 novembre et le 14 décembre ; à partir du 16, on allume tous les jours à la nuit tombante. Les aquariums publics sont, en tout cas, très « modernes », le premier, celui de la Société Zoologique de Londres, ne datant que de 1853 (celui de Paris est de 1859).

Le Crystal Palace était éclairé au gaz. A l'aquarium, les becs étaient disposés de telle sorte que, masqués par des réflecteurs, leurs rayons atteignaient la surface de l'eau par en bas, sous l'angle de réflexion totale, mais au-dessus de la hauteur des yeux [1]. La surface devenait ainsi un miroir, renvoyant vers le spectateur, à travers l'eau, la lumière rougeâtre et vibrante des becs de gaz. C'est là, sans doute, la « merveille scientifique » qui nourrit la description de Rimbaud. Il paraît que l'aquarium de Southport, non loin de Liverpool, fut le deuxième à être pourvu d'un éclairage artificiel, en 1874 ; celui de Scarborough, sous un dôme en verre crée par l'architecte du Crystal Palace, est de 1877. L'Angleterre sera longtemps encore le seul pays où l'on verra des *aquariums ardents.*

*Madame*, dans *Bottom*, chez qui « tout se fit ombre et aquarium ardent », fut-elle, comme on l'a conjecturé, une des charitables hébergeuses du *voyageur toqué* ? Était-elle ichtyophile, possédait-elle un aquarium à éclairage artificiel ? Dans ce cas, le système d'éclairage, à moins de quelque invention personnelle, dut être inspiré par celui du Crystal Palace, ce qui daterait ce passage de la fin de 1872 au plus tôt. Comme c'est en Angleterre que la vogue des aquariums privés s'est d'abord répandue [2], cela ferait croire aussi que cette dame était Anglaise plutôt que quelque *vedova molto civile* du continent. Les allusions et le titre shakespeariens du poème renforcent cette probabilité : rappelons que c'est en mai 1873, après six mois passés en Angleterre, que Rimbaud demande une traduction des œuvres de Shakespeare. Mais il est tout aussi possible que *Madame* ne possédait pas en fait un aquarium, et que c'est l'éclairage de sa chambre qui a, tout simplement, rappelé au *gros ours* un effet lumineux qu'il avait observé la première fois au Crystal Palace.

C'est la diversité de « merveilles » rassemblées à ce Palace qui

1. *Official Hand-Book of the Crystal Palace Aquarium*, 1872, 5e édition.

2. C'est surtout Philip Gosse (directeur de l'aquarium de la Société zoologique ; son fils, Edmund, sera ami de Verlaine) qui l'inaugure en 1854 avec son livre, *The Aquarium*. A partir de cette date, les manuels de pisciculture pour amateurs se multiplient. Voir aussi notre *Aquarium ardent* in *The Aquarist* (Londres), juin 1957, p. 50.

jette un doute sur une hypothèse de M. de Graaf, qui prolongerait jusqu'en 1878 au moins la composition des *Illuminations* [1]. *L'acropole officielle* pourrait très bien désigner le Palace, long de 650 mètres, ayant au centre une voûte en berceau haute de 125 mètres et, près de chaque extrémité, une tour (toujours en cristal) de 150 de haut. Construit sur une éminence, on le voyait à des distances considérables. Son orchestre, où se plaçaient les musiciens de ses concerts monstres, avait, prétendait-on, un diamètre deux fois plus grand que celui du dôme de la cathédrale Saint-Paul, qui domine Londres. Les perspectives des vastes galeries où tombait *un jour mat* étaient impressionnantes. Elles étaient ornées de fleurs, de palmiers, de reproductions en plâtre de sculptures célèbres, et renfermaient des expositions d'art, d'architecture, de produits scientifiques et industriels : « on a reproduit, écrit Rimbaud, dans un goût d'énormité singulier toutes les merveilles classiques de l'architecture. J'assiste à des expositions de peinture dans des locaux vingt fois plus vastes qu'Hampton-Court... » Le vaste parc du Palace, en terrasses, contenait non seulement des statues, des bassins, des jets d'eau, etc., imités de Versailles, mais aussi des sculptures énormes représentant des bêtes préhistoriques : ne peut-il pas avoir inspiré à Rimbaud des expressions telles que les « gardiens de colosses, les parcs représentent la nature primitive travaillée par un art superbe » ? Dans les chantiers attenants se fabriquaient les pièces d'autres constructions en verre de ce genre (rappelons que le dôme vitré du Royal Albert Hall avait été construit à Sydenham avant d'être posé sur le Hall à Kensington). Rimbaud a donc pu, au Crystal Palace, assister à des « travaux en cours » comme ceux que M. de Graaf voit dans *Villes* (II) et qu'il attribue à l'Exposition de 1878 : l'expression *officiers de construction*, qui n'est guère usuelle en français, pourrait bien traduire l'anglais *building officers*. Cette pièce est, en effet, émaillée d'allusions et de mots anglais : *Hampton-Court*, *square* [2], « *Comté* », *un matin de dimanche à Londres* ; Rimbaud emploie, pour le diamètre de son dôme visionnaire, une unité anglaise [3].

S'attendrait-on vraiment à tant de traits anglais (avec d'autres encore, moins évidents) dans une pièce qui eût été inspirée par une exposition parisienne, et composée trois ans et demi, au moins, après les séjours de l'auteur en Angleterre ? « Le ciel immuable-

1. *R. des Sc. hum.*, avril-juin 1955, p. 267.
2. L'Académie n'admettra ce mot qu'en 1878 ; il figure dès 1869 dans le dictionnaire de Littré.
3. 15.000 pieds, soit 4.615 mètres (nous corrigeons une erreur de 1955).

ment gris », n'est-il pas plutôt celui de Londres ? Ce contempteur du Second Empire aurait-il parlé, même au sens figuré, de « l'éclat impérial des bâtisses » en pensant à celles de Paris ? Londres était alors plein de constructions toutes neuves (Verlaine en parle), donc toutes blanches et non encore noircies par la fumée. La reine Victoria, qui allait bientôt prendre le titre d'Impératrice des Indes, en inaugurait presque continuellement. Notre poète n'a pu manquer d'observer ces aspects matériels de l'impérialisme britannique grandissant. Il est allé avec Verlaine en 1872 [1], avec sa petite sœur en 1874 [2], à Whitehall, admirer les gardes de la reine, « splendides hommes en rouge », dit Verlaine, tandis que Vitalie parle de « la noblesse et la dignité » de ces « très beaux hommes ». Dans la même rue se trouvent les hôtels de la plupart des ministères britanniques. Est-ce pour cela que Rimbaud parle dans la même phrase des « escaliers des ministères » et des « subalternes déjà plus fiers que des *** » ? Dans ce poème si plein, dirait-on, d'allusions à Londres, on admettrait volontiers que les *ministères* et les *subalternes* sont anglais, de même peut-être que les « *** » indéchiffrables.

Il est probable que le titre de *Métropolitain* dérive d'observations connexes. Ce mot, français d'apparence, ne frapperait pas un lecteur moderne qui oublierait que le « Métro » parisien ne fut construit qu'après la mort de Rimbaud. En 1873, à en croire Littré, ce vocable (il est sans doute ici adjectif substantivé), comme aussi le substantif *métropole* que Rimbaud emploie — en songeant à Londres ? — dans *Ville*, ne sont pas d'un usage courant. *Metropolis* et *metropolitan* sont au contraire, depuis quarante ans au moins, très à la mode en Angleterre, exprimant l'orgueil des habitants de la plus grande ville du monde, centre de leur Empire. En 1829 est créée la « Metropolitan Police » dont le chef est le « Commissioner of Police of the Metropolis ». On projette en 1835 une « Metropolitan University »... Les organismes fondés à Londres au XIX^e siècle et dont la raison sociale comporte l'adjectif *metropolitan* se comptent d'ailleurs par douzaines : Metropolitan Cattle Market, Metropolitan Free Hospital, Metropolitan Board of Works (les *Embankments* sont sa création), la Metropolitan Schools Choral Society (qui, le 28 septembre 1872, donnait au Crystal Palace le « concert spirituel » monstre où l'on entendit un chœur de 5.000 voix d'enfants), Metropolitan Railway, Metropolitan District Railway. Ces appellations n'auraient-elles pas

1. VERLAINE, *Correspondance*, t. I, p. 80.
2. RIMBAUD, *Œ. complètes*, NRF, p. 540.

attiré l'attention de Rimbaud et déterminé son emploi des dérivés français du même étymon grec ?

On est donc fort tenté de croire que les paysages de *Métropolitain* ont comme point de départ ceux de Londres, peut-être plus spécialement ceux que l'on voyait en allant vers la banlieue par les chemins de fer *Metropolitan*. L'émerveillement qu'exprime Vitalie Rimbaud en juillet 1874 à la vue de ces chemins de fer fait sans doute écho à celui que son frère avait éprouvé en 1872 en prenant les premiers trains souterrains du monde, — « leurs railways flanquent, creusent, surplombent les dispositions de cet hôtel... » [1], pour traverser le « désert de bitume », le long des « routes bordées de grilles et de murs », parmi des « nappes de brumes », près des « mers d'Ossian », sous un « ciel formé de la plus sinistre fumée noire que puisse faire l'Océan en deuil » [2]... Rappelons qu'à cette époque, avant les lois contre la fumée et avant l'électrification des chemins de fer, le ciel et le brouillard londoniens devaient être bien plus noirs qu'à présent, les chemins de fer souterrains (c'est-à-dire, partie en tranchée, partie sous tunnels et, dans la banlieue, à la surface) empestant les rues de leur fumée.

C'est cette fumée qui envahit les rues de la *Ville* « moderne », où le poète voit des « spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon » [3]. Il est possible que les « boulevards de cristal » soient londoniens aussi, suggérés par les rues de la capitale nouvellement bitumées [4] ; ces rues contemplées sous la fréquente pluie que Rimbaud semble avoir vue *ruisseler* aussi sur le Crystal Palace, — à moins que ce ne soient les vastes perspectives vitrées du palace qui font penser notre poète à de tels boulevards. D'autre part, *les casques*, *les roues*, *les barques*, *les croupes*, faisaient partie de certains coups d'œil qu'on obtenait dans la Cité, comme le montrent nombre de gravures que Gustave Doré publiait en 1872 même [5] : les *casques* sont ceux des policemen, les *roues* celles des véhicules qui encombraient les rues étroites, les *croupes* celles des chevaux, les *barques* celles dont on apercevait les agrès au bout de la rue.

En revanche, si le cottage qui héberge l'auteur de *Ville* est

1. *Promontoire.*
2. Le jeu du sens et du son dans *mers d'Ossian... Océan* est sans doute voulu.
3. Les allusions de Verlaine, et celles de Nouveau, qui parle de « l'odeur de charbon dans les rues » *(Rev. de France*, janv. 1927), témoignent suffisamment de cette caractéristique de Londres à cette époque.
4. Le pavage des rues au bitume est encore une « merveille » de l'époque. Celui de Threadneedle Street, dans la « Cité » que nos deux poètes trouvent si inouïe, date de 1869. Mais les rues bitumées ne sont pas inconnues à Paris : Théophile Gautier en parle.
5. W. B. Jerrold, *London*, illustrations de Gustave Doré, 1872.

anglais, il n'est pas certain qu'il soit londonien. On n'emploie pas souvent ce terme, en anglais, pour parler des maisons de Londres ou d'une grande ville quelconque. Mais comme son ami l'applique à celles de Paddington, Rimbaud a pu lui aussi ignorer cette restriction de sens : il est vrai que Paddington, et surtout les bords de son canal, n'étaient alors qu'un faubourg rural, et Verlaine semble s'en rendre compte [1].

Aucune des maisons anglaises de Rimbaud connues jusqu'à présent ne fut un *cottage*. Du 20 septembre 1872 environ, jusque vers la fin novembre, et du début de janvier 1873 jusqu'au 3 avril, il demeure 34-35 Howland Street, W. 1. (la maison fut démolie en 1938). Du 27 mai au 8 juillet 1873, il est au no. 8 Great College Street, N. W. 1. (la rue deviendra Royal College Street en 1940 : deux rangées de petites maisons derrière le no. 8 pourraient bien s'appeler des *cottages*). La maison subsiste toujours. En mars 1874, Rimbaud logea 178 Stamford Street, S. E. 1. : la maison n'existe plus, mais a dû être analogue à ses voisines, qu'on voit toujours, construites presque toutes dans le même style, des deux côtés de cette rue. En juillet 1874, il est avec sa mère et sa sœur au no. 12 Argyle Square, W. C. 1., d'où il part à la fin du mois. La maison, actuellement un hôtel, reste telle quelle. En novembre 1874, Rimbaud se trouve 165 King's Road, Reading (Berkshire) : c'est Montpellier House, institution pédagogique qu'on n'aurait jamais qualifiée de *cottage*. Ce ne sont pas les rues de Réading, centre surtout commerçant et agricole, qui eussent été pleines d'une épaisse et éternelle fumée de charbon [2]. Nous avons précisé pourquoi cette expression convient aux rues de Londres.

Que Rimbaud ait séjourné ou non dans un cottage, il est probable que l'un de ses logements londoniens fut dans un *basement*, ou bien, si sa propre chambre ne fut pas au sous-sol, il semble au moins, dans le v^e^ chapitre d'*Enfance*, connaître cette partie de la maison : tous les immeubles londoniens qui l'hébergèrent possédaient des *basements*, et l'on peut voir toujours ceux de Great College Street, d'Argyle Square. Notre poète parle de son *salon souterrain*, dans une « ville monstrueuse, nuit sans fin », où « les brumes s'assemblent » et dont « la boue est rouge et noire » [3]. C'est un « tombeau, blanchi à la chaux », (il est tout naturel que Rimbaud emploie cet écho biblique en écrivant dans la *ville de la*

1. Dans *Streets II (Romances sans Paroles)* « la rivière dans la rue » (il s'agit en réalité du Regent's Canal) roule son onde opaque par les faubourgs pacifiés et ne reflète pas, prétend le poète, « les cottages jaunes et noirs ».

2. Hypothèse de M. D. de Graaf, *Arthur Rimbaud homme de lettres*, p. 17.

3. Il ne s'agit sans doute pas de la couleur de la boue même, mais des reflets qu'elle

*Bible*), « avec les lignes du ciment en relief ». Les pièces des sous-sol victoriens étaient souvent blanchies à la chaux, surtout les caves qui se construisaient sous le trottoir : une plaque ronde, quelquefois vitrée, s'ouvrait dans ce dernier pour permettre la descente du charbon, du coke. Est-ce ce trou rond qui suggère à Rimbaud « une apparence de soupirail » ?

Mais son « salon souterrain » est plus profond qu'aucun sous-sol réel, à Londres ou ailleurs. Il est « très loin sous terre », les maisons sont « à une distance énorme au-dessus », les égouts même sont au-dessus et, « aux cotés, rien que l'épaisseur du globe ». N'est-ce pas sa descente dans le Tower Subway [1] qui lui fait situer à cette profondeur son « salon » ? Nous n'avons aucune indication que Rimbaud ait jamais visité, au cours de ses randonnées en Flandre, le puits d'une mine à charbon. En tout cas, ce genre de puits n'est pas « blanchi à la chaux » ; les puits d'accès du Tower Subway l'étaient certainement, et les « lignes » du ciment et du fer dont ils étaient construits (par sections) étaient certainement « en relief ». Ils étaient profonds d'une vingtaine de mètres : du fond, en regardant vers le haut, la sortie devait présenter « une apparence de soupirail ». Ce fut probablement la première fois de sa vie que Rimbaud se trouvait à une profondeur aussi considérable, et son imagination en reçut un grand choc : les égouts étaient, en effet, bien au-dessus de lui, puisqu'ils se vidaient à cette époque dans la Tamise qui, elle aussi, passait par-dessus.

Il ne semble pas que notre poète ait souvent mangé au logis, que ce dernier ait été souterrain ou non — exception faite des occasions où l'on faisait une cuisine assez rudimentaire dans la chambre, ou qu'on se procurait des plats cuisinés au restaurant. On mangeait, sans doute, surtout aux restaurants bon marché, où l'on ne recueillait pas une impression très brillante de la cuisine anglaise. Bientôt après l'arrivée à Londres, Verlaine maudit « l'abominable

renvoyait. En tout cas cette boue semble spécialement londonienne ; le ciel du « port de la misère » *(Adieu)* est « taché de feu et de boue ». De même chez Verlaine :

> Londres fume et crie — O quelle ville de la Bible !
> Le gaz est tout *rouge* et les enseignes sont *vermeilles*
> Et les maisons...
> Épouvantent comme un tas *noir* de petites vieilles...
> (*Sonnet boiteux*, 1873)
>
> Ton souvenir m'obsède et puissamment enroule
> Autour de mon esprit un regret *rouge et noir*
> (*There*, 1881 ?)
>
> Londres sombre flambe et fume
> (*Christmas*, 1889 ?)

1. Verlaine, *Corr.*, t. I, p. 77. Cf. notre *Verlaine et l'Angleterre*, p. 64. Le Tower Subway fut le précurseur de l'Underground Railway (« tube ») de Londres, du Subway de New-York et de tous les chemins de fer souterrains.

*oxtail soup* »[1], le poisson ressemblant à « de la pieuvre, mou, gluant, et coulant »[2] etc. C'est vraisemblablement la cuisine anglaise à l'eau qui se trouve consignée dans *L'Impossible* : « nous mangeons la fièvre avec nos légumes aqueux ». La phrase qui précède cette citation : « nous cultivons la brume », en tout cas, s'applique à Londres, avec une clairvoyance qui manquait alors à la plupart des habitants : il faudra attendre le vingtième siècle pour que les Anglais admettent que leur célèbre *fog* vient principalement des fumées industrielles et domestiques des grandes agglomérations.

M. Antoine Adam trouve « trop plaisant » d'identifier avec Londres la « métropole crue moderne » qu'habitent des « millions de gens qui n'ont pas besoin de se connaître » et qui est sans « monument de superstition »[3]. Ce serait là, affirme-t-il, quelque ville « trop vite grandie », en Orient surtout, où Rimbaud, en 1876 ou plus tard, aurait fait escale et où l'on n'aurait encore établi aucun culte qu'il eût pu qualifier de *superstition*[4]. Mais serait-il possible d'appeler *métropole*, capitale impériale, quelque ville de ce genre, « peuplée d'aventuriers », ayant déjà des millions d'habitants indifférents les uns aux autres, et qui fût en même temps envahie par une « épaisse et éternelle fumée de charbon » ? Quelle ville d'Asie aurait pu, à l'époque, inspirer une telle description ? Nous avons déjà vu que le mot *métropole* n'était pas d'un usage fréquent en France, tandis que les Anglais insistaient pour appeler Londres *the Metropolis*. Rimbaud aurait-il, du reste, trouvé dans quelque capitale nouvelle le *cottage*[5] d'où il contemple tout cela et où il parle, en insulaire, des « peuples du continent » ?

Tous ces détails font conclure, au contraire, que cette ville est anglaise. On suppose que « monument de superstition » veut dire : *église* ; mais *superstition* ne désigne pas nécessairement toute religion. Si Rimbaud détestait le catholicisme, il s'intéressait, en 1874 au moins, aux sectes protestantes, à Swedenborg, et fut très embarrassé pour trouver à Londres une église catholique où sa mère et sa sœur pussent assister à la messe ; il était, en revanche, au courant des services qui avaient lieu à différentes églises angli-

1. *Ibid.*, p. 65.
2. *Ibid.*, p. 60.
3. *Ville.* Cf. « le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue [...], cette goule reine de millions d'âmes » *(Adieu, Saison en enfer)*. Toutes ces expressions semblent désigner Londres.
4. *R. des Sc. hum.*, 1950, p. 236.
5. Les Anglais, à l'étranger, ne parlent pas de *cottage* mais, surtout sous les tropiques, de *bungalow*. Rimbaud, s'il avait en réalité écrit *Ville* en pensant aux colonies, et après y avoir voyagé, eût certainement fait de même.

canes, à la cathédrale Saint-Paul [1]. Les églises catholiques étaient rares, et ne donnaient pas en général sur les rues principales. La cathédrale catholique, à Lambeth, n'était pas loin de son ancien logis de Stamford Street, mais plus au sud ; se dirigeant habituellement vers le nord, pour traverser *les ponts* et atteindre la Cité et les « beaux quartiers » de l'autre côté de la Tamise, il a pu l'ignorer. L'épithète *crue moderne*, qu'elle raille les prétentions des Anglais, ou qu'elle exprime la déception de notre jeune fanatique du « moderne », convient à la ville victorienne pleine de constructions neuves, coûteuses et où « tout goût a été éludé ». Arthur semble, en effet, dans ce début de *Ville* (« Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne »), ironiser aux dépens des Londoniens. Cela est d'autant plus probable que la litote paraît imitée de celle qu'on trouve dans la traduction anglaise d'un discours de saint Paul qui se lit souvent aux services protestants : « I am a citizen of no mean city » [2]. L'apôtre parle évidemment de Rome, mais plus d'une personnalité anglaise, surtout au XIX^e^ siècle, en a fait l'application à Londres. Rimbaud a pu remarquer cette phrase biblique, soit au cours de quelque service, soit dans un discours patriotique fait par quelque politicien, par quelque orateur de Hyde Park.

Il est acquis que ce n'est pas à Londres que Rimbaud apprit à connaître la Bible. Il en faisait, depuis le collège au moins, un usage littéraire : le 17 avril 1871, il signale à Paul Demeny des versets de l'*Ecclésiaste* et parle de « l'abomination de la désolation » [3]. Mais son séjour dans la « ville de la Bible » n'a pu manquer de le familiariser avec les Écritures, et semble le pousser à certaines compositions nettement adaptées de textes chrétiens. Dans la *Saison en enfer*, les échos bibliques sont nombreux. Nous venons de rappeler le « tombeau blanchi » des *Illuminations*. Les fragments de *Beth-Saïda*, *A Samarie*, *En Galilée* [4], où Rimbaud semble vouloir peindre à sa façon des tableaux évangéliques, témoignent peut-être de l'intérêt que, à Londres, en 1874, il porte aux interprétations protestantes ou hérétiques du christianisme. La lecture de l'Évangile en langue vulgaire est une partie impor-

1. *Journal de Vitalie Rimbaud* (*Œ. complètes de R.*, NRF, p. 540 sq.).
2. *Actes*, ch. 28, v. 39. Ce tour de phrase n'apparaît, ni dans les versions françaises, ni dans le texte grec.
3. *Œ. complètes*, p. 250. — « L'abomination de la désolation » se lit dans deux Évangiles (*Mat.* 24 ; *Marc* 13).
4. M. H. de Bouillane de Lacoste a conjecturé que ces fragments sont de 1873 (*Illuminations*, 1949, p. 191). Le *Journal* de Vitalie, que nous venons de citer, témoigne en faveur de 1874.

tante de tout culte protestant, surtout les récits de guérisons, de « miracles ». Notre poète, assistant aux services protestants, aux « partis de salut » dans les rues, acceptait, sans doute, les tracts qu'on y distribuait, pour étudier ensuite, au point de vue linguistique du moins, ces papiers gratuits. Il n'a pu manquer d'en garder des souvenirs.

En dehors d'influences directes de la matière et du style bibliques, il est probable que la peinture ne fut pas sans jouer un rôle dans le « biblisme » de Rimbaud. Les peintres anglais contemporains qu'il décrie (à en juger par les opinions de Verlaine, de Nouveau) au point de vue artistique, traitent fréquemment des sujets religieux, répondant ainsi au goût du public anglais. Les œuvres des préraphaélites, notamment, en dehors d'anges langoureux, de chevaliers à la croix, illustrent souvent des thèmes bibliques. N'oublions pas que le communard Andrieu, « frère d'esprit » de Rimbaud, était précepteur chez Ford Madox Brown, maître de Holman Hunt, de Rossetti, de Millais (Rimbaud et Verlaine connaissaient certaines toiles de ce dernier). On voyait partout des reproductions du *Christ lavant les pieds de Saint Pierre*, de la *Lumière du monde* de Hunt. Remarquons que les visions évangéliques de la *Nuit de l'enfer* sont en couleurs : « Jésus marche sur les ronces purpurines... La lanterne nous le montra debout, blanc et les tresses brunes, au flanc d'une vague d'émeraude... » Le Christ de Holman Hunt *(Lumière du monde)*, portant sa couronne de ronces sur des tresses brunes, est éclairé par une lanterne.

Il est pourtant probable que l'artiste qui agit le plus sur notre jeune poète est un Français, Gustave Doré, plus apprécié à Londres que dans sa patrie. Dans la Doré Gallery, New Bond Street, ses vastes toiles bibliques, *Jésus quittant le Prétoire* (9 mètres sur 6), la *Fuite en Égypte*, le *Triomphe du Christianisme* [1], feront affluer jusqu'après sa mort un public admirateur. Leurs proportions démesurées sont faites pour plaire à notre jeune amateur du colossal. Notons aussi dans la *Bible illustrée* de Doré, ré-éditée à plusieurs reprises, un *Déluge* particulièrement impresionnant qu'a sans doute remarqué l'auteur d'*Après le Déluge*. D'autres gravures bibliques de Doré montrent *Jésus marchant sur les eaux*, *Jésus guérissant le paralytique*... C'est peut-être à Londres que Rimbaud renoue connaissance avec l'œuvre de Doré, dont il semble avoir eu la révélation dans la bibliothèque de son maître, G. Izambard [2]. C'est en Angleterre, de toute façon, qu'il a dû

1. *Catalogue of the Doré Gallery*, 1872.
2. « Hier j'ai passé, deux heures durant, la revue des bois de Doré » (25 août 1870,

faire la découverte des « panoramas » bibliques de cet artiste. Annoncés tous les jours sur la première page du *Times*, à côté des aquarelles de l'Impératrice Eugénie [1], ils n'ont guère pu lui échapper. L'artiste lui-même est à Londres en 1872.

Est-ce Doré qui fait connaître aussi à Rimbaud certains auteurs anglais dont il a illustré les œuvres ? Est-ce le Satan de Milton, interprété par Doré, qui hante l'auteur de la *Saison en enfer* ? L'artiste réalise-t-il pour le jeune poète la macabre atmosphère du *Vieux Marin* de Coleridge ? Lui révèle-t-il le moyen âge romantique et féerique de Tennyson ? Trente-six de ses dessins illustrant les *Idylles* de ce dernier poète sont exposés à la Doré Gallery. On y voit aussi neuf illustrations des poèmes de Hood, que les contemporains mettent aux côtés de Tennyson et de Shelley, et notamment celle du *Pont des Soupirs* qui fait la page de titre d'une belle édition, à tranche dorée, des œuvres de Hood, parue en 1871 par les soins de W. M. Rossetti, frère du poète-peintre préraphaélite, Dante-Gabriel Rossetti [2]. Cette page de titre incorpore le texte même du vers : *Anywhere, anywhere out of the world*, qui avait fourni en 1869 à celui que Rimbaud considérait comme « le premier voyant, *un vrai dieu* », le titre d'un poème en prose. Est-ce par l'intermédiaire de Baudelaire, ou bien de Doré, que Rimbaud emprunte à Hood ses *hors du monde* [3] ? Aborde-t-il même directement — suivant sa « méthode », qui comporte des lectures poétiques — le texte anglais de Hood ? Notre communard humanitaire doit déjà connaître de ce poète la *Chanson de la chemise*, dirigée contre l'exploitation de la main-d'œuvre féminine, et également illustrée par Doré, comme le *Pont des Soupirs*, qui traite d'une autre question sociale, celle de la fille séduite, puis abandonnée, question qui ne semble préoccuper ni Baudelaire, ni Rimbaud. Un *Pont des Soupirs* très différent, celui d'Offenbach que, croyons-nous, Verlaine connaissait déjà bien [4],

*Œ. complètes*, p. 242). Nous comptons examiner de façon plus détaillée, dans une prochaine publication, cette influence de Doré.

1. Verlaine, fin octobre 1872, trouve « importun » le nombre de photographies de l'ex-impératrice exposées aux vitrines londoniennes (*Corr.* t. I, p. 49). Cette publicité exaspère sans doute la haine que Rimbaud voue depuis longtemps à « Badingue », « Ugênie » et « Charognard ». Toute réclame avoisinant celle d'Eugénie attirerait donc probablement l'attention de ce lecteur du *Times*.

2. Des lecteurs de *La Renaissance* (Verlaine et Rimbaud l'étaient assurément puisque le directeur, Émile Blémont, était l'ami du premier et avait fait paraître dans la revue, le 18 mai et le 29 juin, deux *Romances sans paroles*) devaient connaître au moins de nom les deux Rossetti, dont Blémont parle dans des articles sur la littérature anglaise le 8 juin et le 27 juillet.

3. *Nuit de l'enfer*, *Vierge folle*.

4. Cf. notre art. de la *R. d'Hist. litt. de la Fr.*, 1957, p. 196. Nous avons fait remarquer en 1955 *(art. cit., R. L. C.)* que Verlaine semble se souvenir dans *Streets I (Romances sans paroles)* du refrain de Hood, *I remember, I remember.*

se joue au Saint James's Theatre en décembre 1872 et, après une relâche, en février et mars 1873. Vu cette simultanéité et cette analogie des titres, il n'est guère vraisemblable que Rimbaud et Verlaine n'aient pas eu connaissance de l'œuvre de Hood.

Il n'est guère vraisemblable, non plus, qu'ils aient ignoré à cette époque l'œuvre de Bulwer, Lord Lytton, dont la pièce la plus célèbre, *Money* (1840), est reprise au Prince of Wales's Theatre (actuellement le Scala) — non loin de Howland Street, au moment même où les deux amis, en septembre 1872, y louent une chambre — et continue jusqu'en février 1873. L'auteur meurt lui-même en janvier, un jour avant Napoléon III ; sa mort est saluée par des articles dans les journaux et il est enterré, près d'autres grands écrivains, dans l'abbaye de Westminster. Cette célébrité n'a pu échapper à nos hommes de lettres convaincus. Le laconisme du titre de *Money*, et sa portée sociale, traits nouveaux dans le théâtre anglais, ont pu être imités par le dramaturge Robertson, dont les pièces se succèdent à cette époque au même théâtre et semblent avoir été étudiées par Rimbaud et Verlaine [1], qu'elles incitent peut-être à choisir pour leurs propres compositions des titres très brefs, anglais ou français.

Nous avons rappelé en 1955 que Lytton, avec son célèbre *Zanoni*, avait introduit dans le roman anglais l'occultisme et le spiritisme. On voit Verlaine, au début de son séjour à Londres, plaisanter sur le mot *esprit* qui se lira si fréquemment dans la *Saison en enfer* [2]. Cela montre que l'Esprit (Rimbaud, dans le deuxième chapitre de la *Saison*, écrit ce mot deux fois avec majuscule, et une fois le souligne) fait déjà matière à discussion chez les compagnons d'enfer. Rappelons en outre que le *voyant* Swedenborg était mort à Londres en septembre 1772 et que le centre swedenborgien de Londres était à côté du British Museum. Le centenaire de cette mort fut sans doute l'objet de quelque manifestation que Rimbaud a pu remarquer. Il a pu remarquer aussi celles du célèbre médium, D. D. Home, et de son livre *Lights and Shadows of Spiritualism*, paru cette année même : l'auteur de la *Saison* fera plus d'une allusion aux *médiums*.

1. *Corr.* de VERLAINE, t. I, p. 306 (17 ou 24 février 1873). La sc. 6 de l'acte III de *Money* montre, en le satirisant, le salon d'un cercle aristocratique de Londres. Rimbaud a-t-il réellement vu des « salons de clubs modernes » ? Ou bien songe-t-il, en écrivant ce passage de *Scènes*, au décor de cette scène de *Money* ? On est bien, avec *Scènes*, au théâtre. — Nous avons signalé en 1955, que Verlaine parlera toujours, plus de vingt ans après, de « Bulwer » (c'est sous ce nom que Poe, écrivant avant l'anoblissement de cet auteur, le loue dans ses *Marginalia*) : il donnera le titre de *Money* à un poème de *Chair*.

2. Verlaine constate que « l'Esprit (spirits) est soigneusement écarté » des « coffee houses » de Londres (*Corr.*, t. I, p. 41). On sait que *spirits* signifie *spiritueux*, aussi bien que *esprits*.

Des lecteurs de *La Renaissance* (Verlaine était abonné à cette mince revue) n'auraient guère pu éviter de songer à ces questions. Le rédacteur en chef nomme Swedenborg le 8 juin dans un article sur Walt Whitman. Le 3 août il publie un article sur *Les Poètes spirites d'Amérique.* — T. L. Harris, le plus remarqué de ces « Yankees illuminés », dit Blémont, prétend être « *médium* poétique » et sentir « l'Esprit emplir son cerveau de vers anglais » ; il dirige une communauté selon « des principes inspirés des idées réunies par Swedenborg dans son ouvrage sur l'Amour conjugal ». Blémont cite des vers où Harris voit des *Enfants qui dansent sur la rive* : « La mer [...] les entoure des rubans de cristal, des roses blanches et des perles de ses bras » [1]. Lizzie Doten, continue Blémont, « *médium* féminin », prétend recevoir les visites de Shakespeare, Shelley, Burns, Poe, qui lui dictent des vers, et il se demande si ces poètes « spirites » sont « d'habiles charlatans ou des hallucinés sincères ». Rimbaud, qui soutient depuis le collège que le poète est *voyant*, a dû dévorer cet article.

On sait qu'à Londres, Rimbaud et Verlaine fréquentaient les spectacles, surtout, au début, les fantaisies françaises (en traduction). A partir du 1er janvier 1873, des acteurs français jouent en français des pièces surtout légères. La scène qu'ils occupent est celle du Royalty Theatre. Au substantif *Royalty*, désignant l'ensemble des personnes de sang royal, le public anglais attachait un prestige encore plus grand qu'aujourd'hui. Les propriétaires du Royalty Theatre l'ont nommé ainsi pour lui donner du cachet. Il faut croire que notre jeune communard anti-bonapartiste ne fut pas, à son arrivée à Londres, plus amateur de reines que d'empereurs ; il ne s'est sans doute jamais rallié à une *royauté* française. Mais à Londres il n'a pu échapper aux manifestations de la royauté anglaise. Il faut supposer qu'il est allé plus d'une fois au Royalty Theatre, et il est certain qu'il a assisté aux cérémonies de la réception du Shah de Perse par la reine Victoria en juin 1873 [2]. C'est vraisemblablement de la royauté anglaise qu'il veut parler dans sa pièce *Royauté*, titre qui, cette fois encore, comme celui de *Métropolitain*, est français de forme, mais que Rimbaud n'aurait pas choisi s'il n'avait pas été en Angleterre et s'il n'avait connu les termes anglais homologues, ainsi que les choses anglaises qu'ils désignent.

1. On songe aux « bras de cristal » du *Being Beauteous.*

2. Verlaine, *Corr.*, t. I, p. 318. En mai de l'année suivante, pour la visite du Czar, la réception fut autrement magnifique. Le 16, concert monstre, 4.000 voix, au Crystal Palace ; le 18, visite officielle à la Cité.

Le poète ne semble pas ici hostile à la *royauté*. Au contraire, on le voit exprimer quelque pitié pour les détenteurs d'un pouvoir si limité et si incertain en Angleterre. *Royauté* ferait croire que la pensée du communard — comme celle de l'auteur de la *Saison en enfer*, dont la *charité* est loin d'aller aux empereurs, aux rois, ces *faux nègres* — a évolué tant soit peu, et qu'il compose cette pièce assez longtemps après son départ de France. On dirait qu'il songe plus spécialement ici au couple royal anglais et à son sort pathétique :

Un beau matin, chez un peuple fort doux [1], un homme et une femme superbes criaient sur la place publique : « Mes amis, je veux qu'elle soit reine ! » « Je veux être reine ! » Elle riait et tremblait. Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée. Ils se pâmèrent l'un contre l'autre.

En effet ils furent rois toute une matinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les maisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes.

Rappelons que le Prince Albert, marié à la jeune Reine en 1840, à 21 ans, était mort en 1861 : en langage symbolique, ils avaient été « rois toute une matinée, toute l'après-midi », mais n'avaient pas atteint le soir. A l'époque des séjours londoniens de Rimbaud, la reine était toujours inconsolable, et ses sujets parlaient encore de « Albert the Good » : le Royal Albert Hall venait d'être inauguré ; au Crystal Palace, lors du festival haendélien de juin 1873, un chœur de plusieurs milliers de voix chante une ode en la mémoire du prince consort ; le 25 juillet 1874, Arthur fait voir à sa jeune sœur Vitalie, émerveillée, le gothique Albert Memorial, monument en l'honneur du prince, face au Hall [2].

Il est donc certain que notre poète connaissait l'histoire de Victoria et Albert. Les débuts de celui-ci en Angleterre avaient été difficiles, les sujets de son épouse craignant qu'il ne prît un pouvoir qui appartenait à la seule reine (c'est-à-dire, pour la plus grande part, à ses ministres). Mais cet Allemand, en suivant un haut idéal et en respectant scrupuleusement la primauté de la reine sur l'épouse, avait su triompher de l'hostilité presque universelle qui l'avait accueilli en Angleterre. C'est lui qui avait été l'animateur de la première grande Exposition universelle de 1851, pour laquelle avait été construite cette « merveille » du Crystal Palace. A l'époque de Rimbaud, on voyait toujours à Londres des gravures enluminées représentant cette Exposition, avec ses *tentures carminées*, ses *jardins de palmes*. Les *tentures carminées* réapparais-

1. En novembre 1872, Verlaine admet avoir trouvé chez les Anglais « quelque chose de très doux, d'enfantin presque ». (*Corr.*, t. I, p. 83, lettre mal datée par l'éditeur).
2. *Journal de Vitalie.* Rimbaud, *Œ. complètes*, NRF, p. 546.

saient à Londres lors de toutes les *officialités* dont il fut spectateur. Bref, il n'y a pas que le titre de *Royauté* qui semble d'origine anglaise, et il paraît bien inutile de proposer pour cette pièce, comme on l'a fait, des interprétations homosexuelles et autres.

Il existe certainement dans les *Illuminations*, sinon dans d'autres compositions rimbaldiennes, d'autres expressions encore dont la forme apparemment française déguise l'anglicisme. On soupçonne, par exemple, que l'impropriété, au point de vue de la stricte grammaire française, de « quelques cents âmes », dans *Villes*, est une imitation de l'usage anglais : *a few hundred souls*. « Place de culte mémoriale » (*Dévotion*) est un groupe de mots peu clair. Seuls quelques gros dictionnaires, dont le Littré, admettent *mémorial* adjectif, et encore « peu usité ». Mais, quand on sait qu'en Angleterre, où les sectes dissidentes se multipliaient alors, on désigne par *place of worship* un lieu consacré à quelque culte qu'on ne veut ou ne peut qualifier de *church* (église), l'expression de Rimbaud commence à s'éclairer. Il faut savoir aussi que, dans Tottenham Court Road, à cent mètres de Howland Street, il y avait — et il y a encore, reconstruite après sa destruction par les Allemands — la Whitefield Memorial Church.

Si notre jeune chercheur, passant fréquemment devant ce temple méthodiste, avait demandé qu'on lui explique le sens de « Whitefield Memorial Church », on l'aurait informé que, si *church* signifie normalement *église*, les catholiques et les anglicans ne reconnaissaient pas à cet édifice, ni aux autres lieux consacrés à des cultes dissidents, le droit à cette appellation : on les qualifie plus souvent de *places of worship*. Rimbaud a, sans doute, appris aussi que ce temple, ainsi que plusieurs autres *memorial churches*, avait été érigé en mémoire du prédicateur Whitefield, ami de Wesley, mais d'une nuance théologique différente. On dirait donc que le poète, en écrivant *place de culte mémoriale*, traduit dans *memorial place of worship* les mots d'origine anglo-saxonne, et transpose tels quels les dérivés latins. « Méthode » qu'il a peut-être suivie dans d'autres expressions qu'on n'a pas encore réussi à élucider, ou que l'on croit comprendre.

Revenons encore à la *royauté* et au British Museum, où Rimbaud fut assidu en 1873 et 1874. Dans les salles égyptiennes, au premier étage du Musée, étaient exposés, non seulement un grand nombre de momies, dont plusieurs royales, de cercueils en bois et en pierre, mais aussi des jouets, des poupées et d'autres figures en bois (on signalait au public, celle particulièrement bien sculptée d'un homme chauve), le squelette d'un ouvrier, une main de

momie portant une bague de Ramsès II, la tête desséchée d'une momie à laquelle on avait enlevé les bandelettes [1]. Rimbaud ne se souvient-il pas de ces objets en écrivant, dans la *Saison en enfer* : « Orgueil. — La peau de ma tête se dessèche » [2]. La variante du brouillon : « Je ne suis qu'un bonhomme en bois, la peau » etc., semble rendre encore plus grande la probabilité que Rimbaud songe ici à des objets réunis dans une même salle du British Museum. Un passage de *Mauvais Sang* : « soulever, le poing desséché, le couvercle du cercueil, s'asseoir, s'étouffer », fait penser aussi à des « choses vues » dans les vitrines du British Museum, mais il a pu y avoir, cette fois, contamination littéraire, car nous lisons dans le cinquième acte de la *Marion Delorme* de Hugo :

> L'âme lève du doigt le couvercle de pierre
> Et s'envole... [3]

Au collège, Rimbaud avait composé une *Lettre de Charles d'Orléans à Louis XI* dont l'orthographe et la syntaxe feraient croire qu'il ne s'était pas borné à étudier, pour se préparer à cet exercice, *Notre-Dame de Paris*, que son professeur, Izambard, lui prêta : on dirait qu'il connaissait le texte même des *Poésies* du duc (dont il existait des éditions récentes) ou du moins quelque autre texte de l'époque, Villon certainement. Deux ou trois ans après cette composition, en novembre 1872, Arthur visite avec Verlaine la Tour de Londres, dont Charles d'Orléans avait été un des prisonniers illustres [4]. On peut se demander si Verlaine, au moment de faire allusion (en février 1873, sans doute) dans *A Poor Young Shepherd* aux coutumes de la Saint-Valentin, avait eu connaissance des poèmes de Charles d'Orléans sur le même sujet. Une fois admis à la salle de travail du British Museum, en mars 1873, Rimbaud n'a guère pu manquer d'examiner le magnifique manuscrit enluminé, et prétendu autographe, des *Poésies* de Charles, conservé au musée [5]. Une des plus belles peintures de ce manuscrit, et la plus célèbre, reproduite au XIX^e^ siècle dans plus d'un livre, plus d'une gravure, est celle où l'on voit le duc et ses

1. L'auteur (S. Sharpe) de *Egyptian Antiquities in the British Museum* (1862) invite le visiteur à comparer, au point de vue anthropométrique, la tête momifiée avec la tête en bois sculpté (p. 167). Comme les objets décrits par Sharpe sont essentiellement les mêmes que ceux que l'on trouve détaillés dans la *Synopsis of the contents of the first and second Egyptian Galleries of the British Museum* (1874), il faut croire que Rimbaud a vu les mêmes objets en 1873 et en 1874.
2. *Nuit de l'enfer*.
3. Émile Blémont rendit compte, dans la *Renaissance* du 15 février 1873, de la reprise à Paris du drame de Hugo, et les exilés de Londres ont bien lu son article. Cf. Verlaine, *Corr.*, t. I, p. 304.
4. Verlaine, *Corr.*, t. I, p. 65.
5. Ms. Royal 16 F. ii.

serviteurs dans la Tour, dont les arcades, les murailles, les poternes etc., forment le premier plan du tableau et encadrent les personnages : on voit même au tout premier plan quelque chose qui a l'aspect d'un *pont court* ou d'une *poterne couverte*. Dans le fond du tableau, la Tamise, que traverse le Pont de Londres « chargé de masures » comme *les Ponts* de Rimbaud, dessinés visiblement d'après quelque peinture en couleurs médiévale : on y voit « des ciels gris de cristal », « une veste rouge », « l'eau grise et bleue », « un rayon blanc ». Il est probable que notre pasticheur de Charles d'Orléans savait qu'au moyen âge *masure* pouvait signifier *demeure* : il n'a pu manquer de voir à Londres des tableaux montrant celles qui sont restées sur le célèbre pont jusqu'au XVIII^e^ s.

Dans la miniature du manuscrit *seigneurial*, on voit également les rives de la Tamise qu'on peut dire, comme celles des *Ponts, chargées de dômes*, surtout si l'on se rappelle que se dernier vocable avait signifié primitivement *église*, *cathédrale*, et même, affirme Cotgrave au XVII^e^ siècle, « Town house, guild-hall, ... meeting house,... from that of Florence ». Cette cité des *Ponts* de Rimbaud ressemble à celle de Londres vue par l'artiste qui enlumina le manuscrit de Charles d'Orléans.

Qui plus est, il y avait au moyen âge, vers le milieu du pont de Londres, une belle chapelle gothique, surmontée d'une flèche, ressemblant beaucoup à la Sainte-Chapelle de Paris. Dans la peinture du manuscrit, en ne tenant compte (comme Rimbaud semble le faire dans cette pièce et dans d'autres) que de sa position sur la page et non pas dans l'espace réel, elle est au-dessus d'une *poterne*. De tels éléments architecturaux ont-ils servi à la fantaisie de *Villes* ? « Un pont court conduit à une poterne immédiatement sous le dôme de la Sainte-Chapelle »... Il s'agit ici, dirait-on, de quelque perspective de Londres ou de Paris, ou de tous les deux, arrangée selon une optique et une esthétique « modernes », mais qui n'en doivent pas moins quelque chose à celles des époques « naïves ».

Il est évident que la pièce intitulée *Dévotion* est loin d'être naïve : on a l'impression que l'auteur veut en même temps dépister le lecteur et ironiser aux dépens des « sœurs » qu'il célèbre. « Léonie Aubois d'Ashby » est-elle une Française domiciliée à Ashby en Angleterre ? Son prénom est peu fréquent chez les Anglaises, son nom de famille n'existe pas en Angleterre, et il paraît rare même en France. Faut-il lire plutôt « Léonie au bois d'Ashby » ? « Aubois » traduit-il en réalité *Inwood*, *Atwood* ? Rimbaud est-il allé lui-même à Ashby ? A-t-il simplement connu une Léonie

originaire d'une localité de ce nom, sans y aller lui-même ? Il y a en Angleterre une trentaine d'Ashby, la grande majorité dans le Lincolnshire (comté de l'est), et le reste dans le Leicestershire (centre). Le poète s'est-il rendu, en 1873 ou en 1874, dans l'un ou l'autre de ces comtés, situés au nord pour un voyageur partant de Londres ? Rappelons que Verlaine, en 1875, se placera dans le Lincolnshire, et que le plus célèbre monument de Boston, ville la plus proche de son village, est un beau beffroi gothique (son ami photographe italien est un des sonneurs). Dans la même ville, les parois du « musée » attenant à l'auberge où Verlaine logera en 1876 sont incrustées d'omoplates de mouton et la cour est entourée d'un mur crénelé : les *beffrois* et les *châteaux bâtis en os*, se suivant dans *Villes*, sont-ils des échos de quelque visite faite par Rimbaud à Boston en 1874, ou bien des descriptions de cette ville données à partir d'avril 1875 par Verlaine à son correspondant Delahaye, et à l'autre ami de Rimbaud, Germain Nouveau ? Nous manquons toujours de précisions sur ce que fit Rimbaud en Angleterre d'avril à juin, d'août à octobre, et après le 9 novembre 1874 : quelque passage dans le Lincolnshire, dont il aurait parlé à Verlaine, aurait-il décidé ce dernier à prendre un poste dans le même comté en mars 1875 ? Autant de possibilités latentes dans ces expressions de Rimbaud.

Il y en a d'autres. Des localités du nom d'Ashby se trouvant dans le Leicestershire, la principale est Ashby de la Zouch. Or, durant les guerres napoléoniennes, un certain nombre de prisonniers de guerre français furent envoyés dans cette petite ville ; plusieurs d'entre eux s'y fixèrent et épousèrent des jeunes filles du pays. « Léonie Aubois » a donc pu être la descendante d'un de ces prisonniers. On ne trouve pas ce patronyme dans les listes de prisonniers français qui subsistent : cela ne prouve pas qu'il n'a jamais existé. Mais dans les Archives de l'état civil anglais, on ne trouve pas non plus ce nom appartenant à quelque enfant né entre 1844 et 1864 (Rimbaud est né en 1854). On y trouve bien des enfants nommés Atwood, Attwood, Inwood, mais aucune Léonie. Une famille nommée Attwood habitait bien Ashby de la Zouch, mais, toujours d'après les archives, seuls des garçons y naissaient, — Daniel en 1857, George en 1863, Thomas en 1866. Il est évidemment possible que si, dans *Dévotion*, « Aubois » traduit en réalité Attwood, « Léonie » remplace un nom masculin...

Nous n'avons plus le manuscrit de cette pièce. Gustave Kahn et ceux qui ont publié dans la *Vogue* en 1886 le seul texte connu, ont-ils bien imprimé le toponyme écrit par l'auteur ? (Ils ont

estropié pas mal d'autres mots, surtout étrangers). S'il fallait lire ici, non pas « Ashby » mais « Aislaby », cela nous conduirait à deux localités, non loin de Scarborough. S'il s'agissait en réalité de « Léonie au bois d'Aislaby », et que l'on admît que Rimbaud a connu la fille d'un des Français de Scarborough, M. Fricour, M. de Meilhac, ce serait peut-être là une indication sur le fond de réalité que recèle cette allusion.

Il semble que l'on puisse conjecturer que le *Baou*, qui suit « Léonie Aubois d'Ashby », serait quelque interjection, quelque plaisanterie, quelque ironie que seule « Léonie » eût pu comprendre. Nous avons signalé en 1955 qu'en anglais, dans le langage enfantin et familier, *bow-wow* (pron. baou ouaou) signifie *chien*, *aboyer*, et peut faire entendre aussi quelque ironie qu'on ne veut pas préciser. Ajoutons que si Arthur et sa « sœur » avaient, dans le bois d'Ashby ou d'Aislaby, joué au cache-cache, la Léonie anglicisée aurait bien pu, en débusquant de derrière un arbre, faire une exclamation que Rimbaud pouvait, lui, rendre par *Baou*. Les mères anglaises se servent du même vocable pour amuser les tout petits bébés : remarquons que cette « dévotion » est « pour la fièvre des mères et des enfants... »

Il est de fait que ce phonème s'emploie dans plusieurs langues, que notre poète a pu connaître. M. de Graaf a constaté qu'en malais *baou* veut dire 7.096 m. carrés [1]. On ne voit pas ce que Rimbaud aurait voulu faire comprendre en notant cette mesure de superficie, suivie d'un tiret, après « A ma sœur Léonie Aubois d'Ashby ». Le mot signifie aussi en malais « senteur », ce qui a au moins quelque rapport avec les mots qui suivent : « l'herbe d'été bourdonnante et puante » et qui évoquent un décor tropical.

Si l'on admet que *Baou* peut provenir de quelque langue parlée dans les pays où Rimbaud a pu s'arrêter en revenant de Java en 1876, les possibilités sont en effet piquantes, sinon concluantes. En Hindi ce vocable, prononcé avec des différences qui sont capables d'échapper à un étranger, signifie *jeune mariée*, *prix de la mariée*, *peste*, *syphilis* [2]. — Mais *Baou* se lit aussi en toutes lettres dans le *Dictionnaire des langues sénégalaises* (1887) du Général Faidherbe, comme signifiant, ainsi qu'en anglais, *aboyer*. En langue hausa, c'est le nom d'un oiseau sénégalais, *lagonistica senegala*, et d'une mauvaise herbe capable d'abîmer les champs de riz ; c'est aussi une particule intensive : *bawa* signifie « esclave »,

1. *R. L. C.*, 1957, p. 92, n. 5.
2. C'est à M. Burton-Page, de la School of Oriental and African Studies, à Londres, que nous devons ces indications.

et *baubawa* « païen ». En langue songaï, *bow* signifie « grande graminée des bords du (Niger ) avec laquelle on fait des toits de chaume » [1], et *bau* a les sens de « varan », « gourmand », « cassé ». On voit que, dans deux langues de la région d'Afrique occidentale où notre poète fit probablement escale en novembre 1876, ce mot signifie *herbe* ou *mauvaise herbe*, ce qui peut avoir quelque rapport aux mots qui le suivent dans *Dévotion*. Enfin, dans une des langues de la région d'Afrique orientale où Rimbaud trafiquera plus tard, *baoua* signifie apparemment « c'est le vide... ». Le poète a-t-il connaissance de ce fait (que lui signale un ami en 1888 [2]) avant de rédiger le texte que *La Vogue* publia en 1886, — à son insu, a-t-on supposé jusqu'ici ?

De tout cela, il ressort que si *Baou* est anglais, on ne peut rien conclure sur la date de ce passage (sinon qu'il est ultérieur au 7 septembre 1872), mais que si ce mot appartient à quelque langue orientale on africaine que Rimbaud a pu entendre parler, il faut admettre qu'il l'a écrit en 1876 au plus tôt.

Le prénom de la troisième « sœur » de Rimbaud, « *Lulu* », commence, comme celui des deux premières, par la vibrante latérale, mais il est évidemment international. Signalons toutefois qu'en janvier 1873, « Lulu la beauté volante » faisait du trapèze au Royal Agricultural Hall de Londres. Son exhibition était annoncée tous les jours à la première page du *Times*, et Verlaine était en fonds puisque sa mère était là qui choyait sa convalescence. Les poètes ont donc pu assister aux tours de Lulu. Est-ce elle que Rimbaud a connue et qualifiée de « démon » ?

Sa première « sœur », « Louise Vanaen de Voringhem », ne concerne pas spécialement notre sujet, mais s'entoure d'énigmes analogues et ne manque peut-être pas d'importance pour la datation de cette *Illumination*. Les chercheurs n'ont pas encore réussi à découvrir « Voringhem » dans les documents, ni dans la réalité. En l'absence du manuscrit de cette pièce, il ne faut pas affirmer, comme l'a fait M. Chadwick, que c'est ce nom qu'a écrit le poète [3] ; c'est pourquoi nous avons fait remarquer, en 1955, qu'il existe près de Stuttgart (où séjournait Rimbaud au début de 1875) un village nommé Vöhringen dont il a pu mal écrire le nom (s'il l'a, par exemple, entendu prononcer seulement) ou le flamandiser volontairement. « Voringhem » a bien l'air flamand, et

1. A. Dupuis, *La langue songoï ou songaï*, 1917, p. 73. Nous devons cette référence à M. André Wilson, de la même École.
2. *Œ. complètes*, p. 469.
3. *R. d'Hist. lit. de la Fr.*, 1959, p. 61 ; *Études sur Rimbaud*, 1960, p. 118.

M. Chadwick signale, dans les Flandres, Verlinghem et Vaudringhem, qui lui ressemblent. Ajoutons à cette liste Waregem, Wareghem en Belgique, Waringhem (Pas-de-Calais, département de la famille de la mère de Verlaine), Warhem (Nord), Woringen (Bavière), Veringen (Prusse méridionale) et enfin Varinghin (côte sud-est de Bornéo) [1].

« Louise Vanaen » a donc pu faire partie de l'odyssée de 1876, sinon de celle de 1875. Son nom de famille, contrairement à l'affirmation de M. Chadwick, n'est pas flamand et n'a guère la possibilité d'exister. *Van* et *aen* sont deux prépositions qu'on ne joint pas habituellement et qui manquent en tout cas ici de complément. Rimbaud trahit-il ainsi son ignorance du flamand, ou bien est-ce qu'il invente ou déforme volontairement un nom flamand ? Ou bien est-ce *La Vogue* qui trahit le poète ?

Comme nous en sommes à la linguistique des Pays-Bas, remarquons qu'il ne faut pas voir dans le mot *pier* (*Scènes*), comme l'a fait M. de Graaf [2], un mot hollandais, ce qui pourrait conduire à dater ce poème de 1876, après que Rimbaud eut étudié le hollandais. Depuis septembre 1872 au moins, le mot anglais *pier* lui est familier, puisqu'il débarque à cette époque à Dover Pier ; un peu plus tard, pour ses promenades sur la Tamise, il s'embarque à Charing Cross Pier. Mais il est probable que c'est chez Jules Verne qu'Arthur rencontra d'abord ce mot : il figure trois fois aux premières pages [3] de *Vingt mille lieues sous les mers* où, pour le vocabulaire, l'auteur du *Bateau ivre* semble avoir puisé, enthousiasmé sans doute par ce roman « scientifique » tout récent.

Dans le microcosme rimbaldien, comme dans le macrocosme qu'explore la science, en éclairer certains endroits mystérieux, c'est en déceler de nouveaux, non moins mystérieux. Au moins, en précisant quelques-uns des emprunts que le poète semble avoir faits aux réalités anglaises, éviterons-nous de lui attribuer l'invention là où il ne s'agit que d'observation ou de souvenir.

V. P. Underwood.

1. L.-V. de Saint-Martin, *Nouveau Dictionnaire de Géographie universelle*, t. 7, p. 56 Il est permis de faire remarquer que les étrangers confondent facilement les sons représentés en flamand par A et par O.

2. *R. L. C.*, 1957, p. 92, n. 6.

3. Pp. 20, 26, 27 (éd. de 1869). « Sorte de quai spécial à chaque bâtiment » explique une note, p. 26. L'éd. illustrée Hetzel (1872) fait du mot *pier* un féminin. C'est évidemment une édition moins tardive que parcourt l'auteur du *Bateau ivre* (1871).

# L'INFLUENCE FRANÇAISE SUR LA LANGUE LITTÉRAIRE TURQUE

## *dans la seconde moitié du XIX^e siècle.*

La clarté et l'équilibre de la langue française, qui initia l'intellectuel ottoman à la pensée occidentale, jouent un rôle non moins important dans l'évolution de la prose turque du XIX^e siècle. Cependant, cette influence a été très peu étudiée. Il y reste à faire des études systématiques sur les rapports du turc et du français, comme il reste à expliquer les raisons qui ont permis à la culture et à la langue française d'être pratiquement les seuls modèles suivis pour l'occidentalisation de la langue et de la culture ottomanes. Je me bornerai ici à exposer brièvement les principaux aspects de ce phénomène.

La suprématie de la langue arabe et de la culture arabo-persane fut ébranlée par la Réforme de la Constitution [1], avec la création d'une bureaucratie inspirée des institutions politiques françaises et la fondation des écoles techniques (École du Génie, École Militaire) et de l'École de Médecine, où l'enseignement se faisait en français et qui publiait une revue médicale en français : la *Gazette Médicale d'Orient.*

Deux institutions nées des mesures prises en vue de former

1. *Tanzimat*, ou plutôt *Tanzimat-i Hayriye* (1839) : réformes introduites dans le gouvernement et l'administration de l'Empire Ottoman depuis le commencement du règne d'Abdülmedjid et inaugurées par la charte appelée généralement « Haat-i Šerif de Gülhane » ; la période dite du « Tanzimat » finit en 1880, époque où commence l'absolutisme d'Abdülhamid.

Conçu d'une part sous la pression des états européens qui obtenaient des avantages politiques et économiques au détriment des intérêts de l'Empire Ottoman et, d'autre part, afin de consolider l'autorité du gouvernement en essayant d'en moderniser le fonctionnement, le « Hat » rédigé par Rechid Pacha marque une étape importante dans l'histoire turque. Malgré la transformation de la société ottomane à partir de cette époque, la vie et la pensée ont conservé en Turquie un dualisme et des contradictions qui résultent de la confrontation de la civilisation industrielle de l'Occident avec les formes de vie et de pensée restées médiévales de l'Orient.

de nouveaux cadres de fonctionnaires, le « Terdjume Odasi » (Bureau de Traduction), fondé en 1832, et l' « Endjumen-i Dâniš » (l'Académie), après 1839, dont l'activité s'est également limitée à des traductions, constituent en quelque sorte les séminaires des meilleurs écrivains de l'époque. La biographie et la bibliographie de grands écrivains comme Chinassi [1], Namïk Kemal [2], et d'autres, nous révèlent l'importance de leur connaissance de la langue française et le lien étroit entre eux et le Bureau de Traduction, qui représentait alors un poste d'avant-garde dans l'occidentalisation de la culture ottomane. Plus tardives, mais non moins significatives, seront des mesures telles que l'institution de l'enseignement obligatoire du français (28 juillet 1862) dans les écoles secondaires (*îdadî*), ou l'obligation, pour les fonctionnaires, de rédiger leurs écrits en une langue dépouillée [3]. D'autres mesures d'ordre pratique comportent une importante signification : Ali Pacha [4], lors de son passage au Ministère des Affaires Étrangères, oblige ses secrétaires à rédiger leurs rapports en français, pour les traduire ensuite en turc [5].

Il faut encore souligner que la langue française, qui s'imposait comme modèle par les voies officielles et dans le domaine de la culture, était parlée couramment dans les milieux levantins qui entretenaient des rapports économiques très étroits avec les comptoirs de commerce français, installés en Turquie dès le XVI^e siècle.

C'est surtout à l'apparition de divers genres en prose, comme le roman, le théâtre, le journalisme, tous imités du français, que la prose turque moderne doit son développement et son évolution.

1. Chinassi Ibrahim (1826-1871) est un précurseur de la littérature turque moderne. En 1848, il fut envoyé à Paris pour des études économiques. Fondateur, avec Âgâh Efendi, du premier journal turc : *Terdjuman-i Ahval*, indépendant de la tutelle officielle. En 1859, il publia des traductions de poésie et de prose françaises en turc. Son style, dépouillé de tous les artifices de la prose rimée, débarrassé des métaphores traditionnelles, servit de modèle à tous les grands écrivains venus après lui. Cette nouvelle forme d'expression littéraire fut le point de départ de l'évolution de la langue écrite à partir de 1859.

2. *Kemal* Mehmet Namïk (1840-1888). Poète, styliste, écrivain et grand patriote turc, il orienta, à la suite de Chinassi, la littérature turque vers une rénovation de son contenu et de son style. C'est au « Bureau de Traduction » que Namïk Kemal s'initia à la connaissance de la langue française et à la culture occidentale. Une grande partie de son œuvre (roman, théâtre, poésie, critique littéraire, et une importante correspondance) a été composée en exil.

3. « 1262 » (1846). Décret du Conseil Supérieur. Cité par Redjaïzadé Ekrem dans son *Taalim-i Edebiyat* (Traité de Style).

4. Âli Pacha (1815-1871). Diplomate et homme d'État ; disciple de Rechid Pacha.

5. Le *Basiret* du 27 juillet 1870 écrit à ce sujet : « C'est parce que nous avons appris qu'Ali Pacha s'est vu obligé de faire rédiger les écrits d'abord en français pour les faire traduire ensuite tels quels et dans la même forme en turc que... » Cité par Agâh Sïrrï Levent, *Türk dilinde Gelišme* (L'évolution de la langue turque) éd. de la Société Historique, Ankara 1949, p. 160.

Ainsi que le souligne le Professeur Ahmet Hamdi Tanpïnar dans un aperçu sur la prose ancienne [1], jusqu'à la moitié du XIX^e siècle, les différentes manifestations de la prose turque se sont limitées à des formes traditionnelles et archaïques. Le « hikâye » [2] persistait dans sa forme élémentaire. La critique n'existait pas. L'éloquence religieuse ne s'était pas développée. L'éloquence juridique était ignorée. La « medressé » avait fait faillite.

Enfin, la langue turque ne se manifestait que dans certains domaines très restreints de la connaissance scientifique. La langue scientifique restait toujours l'arabe. De sorte qu'à part l'Histoire, la Vie du Prophète, ou la biographie des poètes, la prose turque n'avait de domaine d'expression que dans les écrits officiels. Quant à ces derniers, à savoir les décrets impériaux, les rapports, les motions, les comptes rendus et les ordonnances, on ne peut pas dire que la langue avec laquelle ils étaient rédigés offrait la solidité et la cohérence de structure qu'on trouve par exemple dans la littérature administrative de l'Occident au XVII^e et au XVIII^e siècles, qui, elle, est fondée sur une philosophie juridique. — Il ne faut pas oublier non plus, ajoute le Professeur Tanpïnar, que l'Histoire, un des rares domaines où se manifestait la prose turque, loin de pouvoir être comparée au même genre en Occident, était demeurée à un stade que les grands historiens de l'Islam avaient déjà depuis longtemps dépassé : le plus talentueux des historiens ottomans n'était pas allé au delà d'une narration ou d'une compilation plus ou moins précises.

L'apparition des nouveaux genres littéraires en prose, se situe entre les années 1851 et 1855. Parmi eux, c'est le journalisme qui s'est développé le premier ; les premiers journaux [3] publiés en Turquie avant le Tanzimat étaient rédigés en français ; dans le *Takvim-i Vekayi* (La chronique des faits), premier Journal Officiel turc, les rares informations publiées à côté des ordonnances et des écrits officiels étaient traduites des journaux français édités dans le pays. Le *Djeride-i Havâdis* (Journal des Nouvelles)

1. *On dokuzuncu Asïr Türk edebiyatï tarihi* (Histoire de la Littérature Turque au XIX^e siècle), p. 62. Publ. de l'Université d'Istanboul, n° 386. I^e éd. 1949.

2. Récit romanesque, qui a parfois un caractère réaliste comme celui des Meddah (conteur populaire des villes), et parfois un caractère « merveilleux », tiré ou imité des recueils du type des *Milles et une Nuits*.

3. *a*) *Bulletin des Nouvelles* (1794), qui paraissait pendant la Révolution Française pour donner des nouvelles aux sujets français résidant dans l'Empire Ottoman.

*b*) *Le Moniteur Ottoman.*

*c*) Le *Spectateur Oriental.* Selim Nüzhet : *Türk Gazeteciliği* (Le journalisme turc), Ist, 1931, p. 10 et suiv.

marque une étape dans la transformation de la prose : on y traduit également des informations empruntées aux journaux français ; des résumés de pièces de théâtre et de romans traduits y sont publiés dans une langue qui veut être simple et claire pour être comprise du lecteur.

C'est aussi par des traductions et des adaptations que le théâtre s'introduit en Turquie. La première pièce turque apparaît vers 1860 ; c'est le *Šaïr Evlenmesi* (Mariage de Poète) de Chinassi. Les traductions et les adaptations de Molière, par A. Vefik Pacha [1] et d'autres, occupent une place primordiale dans l'histoire du théâtre en Turquie. — C'est à partir de 1862 que le roman fait son apparition dans la littérature turque, lui aussi par voie de traduction. Jusqu'en 1876, où paraît le premier roman de Namïk Kemal, les traductions et les adaptations servent à forger une prose qui pourra servir d'instrument à ce genre nouveau. Entre 1862 et 1891, plus de cent romans ont été traduits du français [2] ; ce chiffre augmenterait encore si l'on tenait compte de ce que la plupart des traductions de romans écrits en d'autres langues se faisaient à partir d'une traduction française.

Ces formes nouvelles de la prose, nées dans des conditions sociales pleines de contradictions, placent plus que jamais l'écrivain devant le problème linguistique primordial de l'époque : les rapports de la langue écrite et de la langue parlée. L'étude de l'influence du français sur la prose turque consistera donc notamment à déceler, dans les œuvres traduites, les traces de la phrase française, avec tout son contenu grammatical et stylistique, et à voir comment les écrivains turcs, formés à l'usage de leur propre langue par l'école de la traduction, se servent dans leurs œuvres originales d'une prose qu'ils essaient d'adapter à un contenu littéraire nouveau.

1. Ahmet Vefik Pacha (1819-1890). Philologue, historien, traducteur et homme d'État. Il commença sa carrière diplomatique comme premier secrétaire de l'ambassade turque à Paris sous le règne de Louis-Philippe ; plus tard, il devint ambassadeur à Paris. Auteur entre autres du *Lehçe-i Osmanî*, 1876 (Lexique Ottoman), premier lexique du turc ; un des premiers traducteurs et adaptateurs de Molière ; il a également traduit le *Télémaque* de Fénelon et le *Micromégas* de Voltaire.

2. Une bibliographie complète des traductions du français et d'autres langues en turc n'a pas été faite jusqu'à présent. Les ouvrages suivants que j'ai pu consulter, bien qu'incomplets, donnent une idée assez précise de l'importance et du rôle des œuvres traduites du français :

*a*) C. Hachtmann, *Europäische Kultureinflüsse in der Türkei* ; publ. de *Der Neue Oriens*, Berlin, 1918.

*b*) Mustafa Nihat Özön, *Son Asïr Türk edebiyat Tarihi* (Histoire de la Littérature Turque Contemporaine), pp. 224-231.

*c*) Šerif Hulusi, *Tanzimattan Sonraki tercüme* (Traductions après le Tanzimat) dans *Tercüme Dergisi* (Revue de Traductions), nº 3, p. 286 et suiv.

Pour se rendre compte de l'importance du rôle que les modèles littéraires français ont joué à cette époque, il faut se rappeler l'état antérieur de la prose littéraire de l'osmanli. Les réflexions de Ziya Pacha [1] à ce sujet sont édifiantes et montrent assez bien l'état d'esprit de l'élite intellectuelle qui avait alors la charge d'exprimer en une langue compréhensible une vision des choses et un mode de vie entièrement nouveaux. Dans son article publié à Londres dans le *Hürriyet*, en 1868, il écrit :

> On a utilisé avec tant de recherche les règles de la rhétorique et de la stylistique pour exprimer tout ce qu'on avait à dire : on a, pour faire preuve d'éloquence, écrit dans une langue tellement complexe, alourdie par les groupes déterminatifs, que, tant qu'on n'a pas une connaissance sûre de la lexicologie et des règles arabes et qu'on n'étudie pas un propos comme si on déchiffrait un texte, on ne peut en comprendre le sens.

Écoutons encore Namïk Kemal s'en prendre, comme la plupart des écrivains de son époque, à la prose littéraire traditionnelle : « Il n'est plus possible de sauver les idées qui se trouvent englouties dans l'effrayant tourbillon des phrases qui se suivent les unes les autres, comme de sombres vagues. » Et ailleurs :

> Même parmi ceux qui, à Istanboul, savent lire et écrire il n'y en a pas un dixième qui comprenne ce qui s'écrit savamment [...] Car des styles empruntés à plusieurs langues étrangères d'origine orientale et occidentale ont triomphé de notre littérature et ont troublé la suite logique de l'expression ; quant à la langue écrite, dont les termes et particules n'ont aucun rapport avec la langue parlée, elle fait office d'une langue à part [2].

L'Osmanli, tel qu'en hérite l'écrivain turc après le Tanzimat, apparaît donc comme un instrument gigantesque, informe, inutilisable, dont il connaît à peine le fonctionnement.

Dans la Préface à sa traduction de l'*Emile* de J.-J. Rousseau, Ziya Pacha expose tout un programme de travail qui semble avoir été suivi par plusieurs générations d'écrivains pour améliorer la phraséologie de l'osmanli. Il déclare qu'il ne s'est pas soumis au raffinement de bon ton de la prose traditionnelle, qu'il a pris

1. Ziya Pacha (1825-1880). Poète, écrivain, politicien et grand patriote, il rejoignit les Jeunes Turcs à Paris et à Londres où il collabora au *Hürriyet* (La Liberté). Satiriste violent, il attaqua surtout dans ses œuvres les personnalités au pouvoir, parmi lesquelles Ali et Fuad Pacha. Traducteur de l'*Emile* de Rousseau, Ziya Pacha est l'auteur d'une compilation abrégée et traduite de différentes œuvres, dont l'*Essai sur l'Histoire des Arabes et des Maures d'Espagne*, 1852, de L. Viardot, qu'il a publié sous le nom de *Endülüs tarihi*, 1276, (1859-1860) (Histoire de l'Andalousie) et d'une autre compilation abrégée qui a pour titre *Enkizisyon tarihi*, 1299 (1881-1882) (Histoire de l'Inquisition), traduite principalement de l'*Histoire des Inquisitions Religieuses d'Italie, d'Espagne et du Portugal jusqu'à la Conquête de l'Espagne*, 1809, de J. Lavallée. Son *Essai sur la poésie et sur la prose turques* (Şiir ve Inşâ Makalesi) et la préface de son *Harabât* (Ruines) sont en quelque sorte des manifestes de la littérature moderne turque. Bien qu'il soit un grand admirateur de la littérature française, Ziya Pacha prend position contre le plagiat.

2. *Tasvir-i Efkâr*, 1886, p. 416.

soin de traduire aussi fidèlement que possible les phrases, les termes et les concepts du texte original, qu'il a voulu surtout donner un exemple à certains prétendus hommes de lettres qui déclaraient que la langue ottomane ne possédait pas de termes et d'expressions éducatives et philosophiques ; enfin, qu'il n'était pas possible de traduire en turc un livre scientifique écrit dans une langue organisée. Et Ziya Pacha souligne qu'en écrivant, « il ne veut pas faire du remplissage », il désire montrer ce qui est, dans son sens propre, sans « ornement, ni luxe » ; qu'il s'est donné cette peine pour être « *utile* » à ses semblables et que, pour suivre les phrases avec facilité, pour qu'il y ait plus de clarté et de force dans les expressions et le sens, il a fait usage, comme dans l'original, du point, du point d'interrogation, du point d'exclamation, de la virgule [1].

Un peu plus tard, Chemseddin Sami [2] exposera, avec plus de précision, les mêmes idées. Selon lui, ce changement de style ne pouvait qu'améliorer et développer la langue turque : en délaissant le style littéraire et en traduisant les phrases en un langage parlé, on pouvait résoudre toute difficulté ; on ne manquait pas de fidélité à une phrase si, pour éviter la complexité, on la traduisait en la raccourcissant.

Un témoignage non moins important sur le style de cette époque se trouve dans la Préface de Rédjaïzadé Ekrem [3] à son *Tâlim-i Edebiyat* (Traité de Style). Ce livre, publié en 1882, a représenté pour plusieurs générations d'écrivains, une mise au point des différentes tendances que suivait alors le style, après la prise de conscience manifestée sous différentes formes depuis le Tanzimat. A côté du *Belâgat-i Osmaniye* (l'Eloquence Ottomane), 1881, de Djevdet pacha [4], qui codifiait encore la manière d'écrire dans la conception du style traditionnel, le *Tâlim-i Edebiyat* s'inspirait, lui, largement des auteurs contemporains réformateurs de la prose, et aussi des traités de style français :

1. *Numune-i Edebiya-i Osmaniye* (Morceaux choisis de littérature Ottomane), Istanboul, 1308 (1892), pp. 282 et suiv.

2. *Chemseddin Sami* (1850-1904). Ecrivain et lexicologue turc, célèbre par son *Kamus-i Fransevî* (Dictionnaire Français-Turc), son *Kamus-i Alâm* (Encyclopédie) et son *Kamus-i Türkî* (Dictionnaire Turc-Français).

3. *Ekrem bey, Redjaïzadé Mahmoud* (1847-1913). Poète lyrique, romancier, littérateur, a emprunté à la littérature française les formes de la ballade et de la romance ; a écrit le premier roman satirique turc, *Araba Sevdasî* (Passion du Fiacre). C'est par ses cours, ses polémiques littéraires et son *Tâlim-i Edebiyat* (Traité de Style) qu'il a joué un rôle important dans le mouvement de la littérature turque après le Tanzimat.

4. Ahmed Djevdet Pacha (1822-1895). Historien, grammarien, styliste, législateur et Homme d'État turc ; il est surtout célèbre par son *Vakâyi-i Devlet-î Aliye* (Histoire Turque) qui rapporte les événements de 1774 à 1825.

Je n'ai pas hésité, pour écrire mon livre, à consulter les œuvres françaises, et aucun préjugé ne m'a empêché de profiter de leurs analyses et définitions littéraires susceptibles d'être utiles pour notre littérature [1].

Et ces mots, à la page 63 : « ... *yâni bir šey ne kadar iyi anlašïlïrsa o kadar vâzïh ifâde olunur ve lugat ve tâbirât ise zihine bî-sühûle tevârüd eder* » — sont, presque mot pour mot, la traduction des vers de Boileau :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Ainsi, pour invraisemblable que cela puisse paraître, c'est dans les textes français que les écrivains turcs ont trouvé les modèles qui leur servirent, au début, à simplifier, alléger et clarifier les périodes lourdes, complexes, confuses, souvent sans cohésion, de l'osmanli littéraire. Le français ne sert pas seulement aux écrivains turcs de modèle pour une prose dépouillée, mais, en l'étudiant, ils se font à l'idée d'une langue littéraire pourvue d'une grammaire, d'une orthographe et de lexiques fixés par des règles. Car, en dehors de l'enseignement traditionnel et désuet de l'arabe et du persan dans les « medressé », il n'existait pas d'enseignement de la langue turque, comme il n'existait pas de grammaire turque rédigée avant le *Kavaid-i Osmaniye* (Les Règles de l'Osmanli), 1851, de Djevdet pacha. Le *Kavaid-i Osmaniye*, en essayant de fixer les règles qui régissent l'osmanli comme langue indépendante, représente le premier acte officiel d'autonomie de la langue turque vis-à-vis des grammaires arabe et persane.

Depuis 1866 et 1868, dates auxquelles Namïk Kemal et Ziya pacha commencent à exposer, dans leurs écrits, la nécessité d'organiser l'osmanli sur la base d'une grammaire et d'un lexique, tous les conflits linguistiques se concentrent autour du problème d'une grammaire turque autonome et de la fixation du vocabulaire turc.

En 1899, Chemseddin Sami écrit encore, dans la *Préface* à son *Kamus-i Türki* (Dictionnaire Turc-Français) :

Une langue qui n'a pas sa grammaire, ni son vocabulaire fixé dans un lexique, ne peut jamais avoir assez d'autorité pour prétendre exister comme langue littéraire. La littérature ne peut se développer que sur ces deux bases. C'est encore ces deux choses qui permettent à une langue de ne pas s'appauvrir. Une langue qui n'a pas de lexique perd de jour en jour son vocabulaire, qui représente sa richesse naturelle, et se rétrécit au point de ne pouvoir plus exprimer les choses avec son propre capital ; et une langue qui n'a pas de grammaire, ne pouvant s'exprimer sans erreur, se parle chaque jour de

1. *Tâlim-i Edebiyat*, p. 13.

plus en plus incorrectement, jusqu'à ce qu'elle devienne une langue pleine de barbarismes.

Ceci étant reconnu par tous, et bien qu'on sache que tous les pays civilisés ont commencé par là, nous qui avons, depuis mille ans, une langue littéraire, nous n'avons depuis tant de temps, ni recueilli les mots de notre langue pour faire un lexique complet, ni fixé les règles de cette langue pour constituer une grammaire.

La fixation d'une langue littéraire par des règles strictes paraît aux écrivains ottomans l'idéal d'une langue de type « civilisé », « moderne ». Cette conception qui, aujourd'hui, nous paraît désuète, pouvait se justifier à l'époque de Ch. Sami. L'osmanli n'ayant pas été organisé par des règles qui lui fussent propres, c'étaient les règles des langues arabe ou persane (prédominantes dans le vocabulaire) qui régissaient en partie la phraséologie turque ; l'instabilité syntaxique devait créer une confusion qu'on retrouve dans tous les écrits, mêmes les meilleurs.

Dans cette première période de la transformation de la prose littéraire après le Tanzimat, entre les années 1859 et 1891, des partisans du style traditionnel, ainsi que des adversaires de toute évolution s'écartant de la tradition arabo-persane, marquèrent une vive opposition à tous les écrivains d'inspiration occidentale ; des critiques farouches furent faites aux tentatives de ceux qui cherchaient, en prenant pour modèle la langue française, à ramener la prose littéraire à sa structure originelle, à sa clarté et à sa simplicité caractéristiques. On allait jusqu'à prétendre que certains calquaient la syntaxe et la morphologie de la langue turque sur celles de la langue française, alors qu'en essayant de se débarrasser des formes alourdissantes du style orné traditionnel (qui sacrifiait le sens d'une phrase à sa forme), ces écrivains, sous l'influence de la phrase française, logique, claire, exprimant un contenu bien précis, essayaient de retrouver une syntaxe proprement turque. Mais, ne connaissant pas d'autres règles grammaticales que les règles arabes ou persanes, ignorants des richesses du vocabulaire proprement turc, ces réformateurs de la première époque tombèrent aussi dans des abus. Ils créèrent ainsi de nouveaux groupes déterminatifs de syntaxe persane « terkib » pour exprimer de nouveaux concepts ; ils introduisirent dans l'osmanli des mots arabes et persans qui ne s'y trouvaient pas jusqu'alors ; ils créèrent même des barbarismes et alourdirent, d'une autre manière, la phrase, qu'ils rendirent incompréhensible par de nouveaux procédés, dus quelquefois à une traduction mécanique des phrases françaises. Leur langue était donc loin de se rapprocher de la langue parlée. Il n'en reste pas moins que

le caractère de la langue à cette époque, quelles qu'en soient les erreurs et les maladresses, est celui d'une langue de transition ; elle reflète le mouvement vers la culture occidentale, à la lumière de l'expression française rationnelle, claire et précise, et cherche à se libérer de l'emprise de la culture orientale, dont la mystique avait abouti, du moins quant à l'osmanli, à un formalisme de l'écriture n'ayant plus aucune portée réelle.

*
* *

La transformation de la prose, que l'on pourra constater en comparant les deux traductions du *Télémaque*, faites à vingt ans d'intervalle, nous fait assister à l'élaboration d'un nouveau style littéraire ottoman, sous l'influence du français, à partir de 1859. On verra que la fidélité au texte original forcera le traducteur à dépouiller la phrase turque de ses ornements, à la rendre plus claire et plus précise.

Le *Télémaque* de Fénelon est la première œuvre littéraire française traduite en turc. Sa traduction, faite par Youssouf Kâmil Pacha [1] en 1859, a été publiée en 1862 et rééditée successivement en 1863 et en 1867. En 1881, Ahmet Vefik Pacha en publiait une nouvelle traduction. Celle de Y. Kâmil Pacha présente des différences profondes avec le texte français. Leur analyse permet de se rendre compte de certaines particularités de la prose littéraire turque en usage avant qu'elle n'ait subi l'influence des lettres françaises. En voici des exemples. Texte de Fénelon :

Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant ; les nymphes qui la servaient n'osaient lui parler. Elle se promenait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île ; mais ces beaux lieux, loin de modérer sa douleur, ne faisaient que lui rappeler le triste souvenir d'Ulysse, qu'elle y avait vu tant de fois auprès d'elle. Souvent, elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu'elle arrosait de ses larmes ; et elle était sans cesse tournée vers le côté où le vaisseau d'Ulysse, fendant les ondes, avait disparu à ses yeux.

Traduction de Y. Kâmil Pacha :

Kalipso nâm perî-i cezîre-nišin Ülis tesmiye olunan ma'šukunun terk-i ' azîmet ü firkatinden hâïil olan te'essür-i kalbini ta'dil edecek teselli bulamamasïndan ve na'il-i hayat-i sermedî olmasïndan kendisini bibaht ve sitemdîde-i tâli'-i sa*h*t 'add ü šumâr etmesiyle sâkin oldugu magara sadâ-yi halâvet-edâsïndan aks- pezîr olmayip hidmetinde bulunan du*h*terân-i perî peykerân huzurunda feth-i dehâna herâsân olduklarï hâlde bir bahâr-i

1. Youssouf Kâmil Pacha (1807-1876). Homme d'État, écrivain. Il a vécu plusieurs années en Égypte auprès de Mehmed Ali Pacha. Il joua un rôle important dans l'affaire de Suez, à la suite de quoi il tomba en disgrâce. Traducteur du *Télémaque* de Fénelon.

daimî ile muhât olan cezîresinde vâki čemenistân-i šukûfezâr üzerinde ekseriyâ münferiden ve müteesiren gezinir idi ise de bu hâl ü mahal 'ukde-i düšvârküšâd-i dil-i gam-âbâdïnï hallet-mediginden baška her bâr birlikte gešt ü güzâr ettigi ma'šûkunun güftâr ü mišvârïnï ihtar etmekle sâhil-i derayâda mahzûnâne oturup ešk-i češmini etrâfa serper ve maïšûk-i ïâšik fedânïn râkip ve zâhip oldugu sefînenin gittigi tarafa hasr-i nazar eder idi [1].

Pour donner une idée des changements apportés par le traducteur au texte initial, nous allons retraduire littéralement la phrase de Y. Kâmil Pacha :

La fée résidente de l'île, nommée Calypso, ne pouvant trouver de consolation qui pût soulager la peine de son cœur, causée par le départ, l'éloignement et l'abandon de son amant nommé Ulysse et, comme elle se considérait et se trouvait malheureuse et frappée par la calamité de la fortune impitoyable qui lui accordait la vie éternelle, la grotte qu'elle habitait ne résonnant plus de sa voix aux modulations douces, les jeunes filles aux visages de fées qui la servaient craignant d'ouvrir la bouche en sa présence, et bien qu'elle se promenât souvent, seule et triste, sur les pelouses de son jardin de fleurs, situé dans son île enveloppée d'un printemps éternel, cette occupation et ces sites, non seulement ne pouvant défaire le nœud serré de son cœur plein de tristesse, mais lui rappelant les paroles et les gestes de son amant avec qui elle se promenait souvent, elle s'asseyait tristement sur le rivage de la mer, qu'elle arrosait de ses larmes et elle regardait sans cesse du côté du navire sur lequel était monté et avec lequel était parti le bien-aimé pour qui elle aurait voulu se sacrifier [2].

Dans ces quelques lignes extraites du début de la traduction, on constate que les périodes de Y. Kâmil Pacha diffèrent profondément des phrases de Fénelon, pour deux raisons principales :

A. — *Liaison des phrases par les gérondifs.* Y. Kâmil Pacha a relié, en turc, par des gérondifs, les six phrases du texte français. Les points ou les points-virgules du texte français sont remplacés, dans la traduction, par des gérondifs qui rattachent ainsi toutes les propositions courtes et déliées du texte initial pour former une seule phrase très longue. Dans l'ordre de la traduction turque, ces gérondifs sont : *Bulmamasindan, etmesile, olmayïp, olduklarï halde* (loc. gér.).

L'usage varié des formes nominales du verbe et des gérondifs turcs permet de créer des groupes propositionnels qui peuvent remplacer les subordonnées françaises et sont susceptibles de se lier en chaîne entre eux, complétant le sens d'une proposition à verbe personnel, ou se complétant entre eux. On peut constater, dans le passage traduit par Y. Kâmil Pacha que ce type de cons-

1. La transcription des textes turcs a été faite selon le système d'annotation quelque peu modifié de l'*Islam Ansiklopedisi* (Encyclopédie de l'Islam, édition en turc, publiée à Istanboul.

2. J'ai ajouté la ponctuation afin de rendre le texte un peu plus intelligible.

truction offre l'aspect d'une phrase unique. Le caractère particulier de la syntaxe turque, dans laquelle l'élément complément vient avant l'élément complété, le secondaire avant le principal, donne au discours une complexité et une forme synthétique qui l'obscurcissent et en ralentissent la compréhension.

Il serait aisé d'expliquer cette prédilection des prosateurs turcs pour les longues phrases par l'absence de ponctuation, puisque celle-ci n'apparaît que très tard en turc, après le Tanzimat, et d'une manière très fantaisiste. Mais nous savons aussi que cette tendance vers des groupes propositionnels en chaîne a sa raison d'être dans la stylistique ottomane depuis plus de deux siècles ; ce n'est que dans de longues périodes que les écrivains peuvent montrer leur virtuosité à se servir des multiples règles de cette prose savante ; traduire Fénelon par des phrases courtes, des propositions simples, eût donc été manquer au style littéraire traditionnel.

B. — *Les épithètes déterminatives et appositions ajoutées à chaque terme*, qu'il soit sujet ou complément, donnent également à la traduction un aspect très différent de celui de l'original français :

| | *pour* |
|---|---|
| 1) *Kalipso nâm perî-i cezîre nišîn* (la fée résidente de l'île nommée Calypso) | « Calypso » |
| 2) *Ülis tesmiye olunan mâ'šukunun* (de son amant nommé Ulysse) | « Ulysse » |
| 3) *te'essür-i kalbini ta'dil edecek* (qui peut soulager la peine de son cœur) | *ajouté* |
| 4) *terk-i 'azîmet ü firkatinden* (l'abandon et l'éloignement de son amant) | « du départ » |
| 5) *bîbaht ve sitemdîde-i ṭâli'-i saht 'add ü šümâr etmesile* (comme elle se trouvait et se considérait malheureuse et frappée par la calamité de la fortune impitoyable) | « se trouvait malheureuse » |
| 6) *ṣadâ-yi ḥalâvet edâsîndan* (de sa voix aux modulations douces) | « son chant » |

7) *sâkin olduğu mâğara*
(La grotte qu'elle habitait) « sa grotte »

8) *duhterân-i perî-peykerân*
(les jeunes filles aux visages de fées) « nymphes »

9) *feṯḥ-i dehâna*
(ouvrir la bouche) « parler »

10) *münferiden ve müteesiren*
(seule et triste) « seule »

11) *ḥâl ü maḥal*
(cette situation (état) et ces sites) « ces beaux lieux »

12) *'ukde-i düšvâr-küšâd-i dil-i gam âbâdïnï*
(défaire le nœud serré de son cœur plein de tristesse) « sa douleur »

13) *gešt ü güzâr*
(se promener et déambuler) *ajouté*

14) *güftâr ü mišvârïnï*
(les paroles et les gestes) *ajouté*

15) *ma'šuk-i 'âšik fedânïn*
(le bien-aimé pour qui elle aurait voulu se sacrifier) « Ulysse »

16) *râkip ve zâhip olduğu sefîne*
(du navire sur lequel était monté et avec lequel était parti) « vaisseau »

Les deux premiers exemples (1, 2), avec les termes mis en apposition, pourraient se justifier par le souci du traducteur de rendre son histoire plus claire à un public qui n'avait aucune connaissance mythologique. Laissés dans toute leur simplicité, comme le sont ici dans le texte français, les termes « Calypso » ou « Ulysse » seraient inconcevables pour l'écrivain ottoman de 1859 [1]. Mais les autres exemples sont là, qui n'ont pas d'autre justification que le conformisme envers une stylistique encore de rigueur à cette époque.

Le dépouillement des termes, qui caractérise la clarté du texte

1. Sait Bey écrivit, à ce propos, dans le recueil qu'il éditait sous le nom de *Galatât-i tercüme* (Erreurs de Traductions) Istanboul 1311 (1895), pp. 248-49 : « Traduire les termes *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse* par les termes *Kalipso nâm parî-i cezîre nišîn Ülis tesmiye olunan ma'šukunun terk-i 'azîmet ve firkatinden ḥâsïl olan te'esür-i kalbin-i tâ'dïl edecek tesellî bulamamasïndan*, ne signifie pas qu'on a fait une traduction libre ; on n'aurait pas fait une bonne traduction si, pour nos lecteurs ignorant la mythologie, on n'avait pas traduit comme on l'a fait. »

français, choque l'écrivain turc ; cette nudité, pour ainsi dire, du mot, il lui faut l'habiller, la rendre présentable à son public à lui, quitte, très souvent, à cacher, à camoufler le terme dans des expressions alourdies par des mots annexés, ou apposés d'une manière ou d'une autre, à tel point qu'il devient invisible, son sens ne pouvant plus percer à travers tous ses attributs. Ce souci d'encombrement, ou plutôt ce souci d'éviter le mot simple, se manifeste encore mieux dans les deux exemples suivants :

Y. Kâmil Pacha, au lieu d'écrire simplement : « Ulysse », préfère dire *ma'šûk-i 'âšïk, fedânïn*, ajoutant ainsi un nouveau sens qui ne se trouve pas dans le texte français, car le goût du « terkib » (groupe déterminatif) est inhérent au style de l'époque, ainsi que la possibilité, dans ce cas, de pouvoir créer un « sedji » (prose rimée ou assonancée), ce qui ne serait pas possible sans ces formes : *ma'šuk-i 'âšïk*, ou bien *duhterân* et *peykerân, ḥâl ü maḥal* (ici, le traducteur omet le mot « beaux » et préfère l'assonance en ajoutant *ḥâl* qui n'existe pas dans le texte français) ; de même pour *râkib* et *zahib* dans l'exemple 16.

On constate, en outre, que ce n'est point par les « terkib » seuls que Y. Kâmil Pacha évita les termes simples du texte français. Dans l'exemple 4, il ne se contente pas seulement de créer un « terkib », il ajoute, après la conjonction *ve* (et), un mot de son cru, *firkat*, plus ou moins synonyme ; de même avec les mots *râkip et zâhip*, ou *güftâr ü mišvârïn*. L'expression des termes simples par des « terkib », ainsi que l'adjonction d'un second terme, avec *ü/u* (et) peuvent chacune s'expliquer ; l'influence de la langue arabo-persane a fait prévaloir les « terkib » et, là où l'écrivain ne les emploie pas, il ajoute un synonyme ou quasi-synonyme après *ü/u* ou *ve* (et) ; ainsi, il obtient une cadence d'au moins deux termes, analogue à celle d'un « terkib ».

C'était un usage dans l'osmanli littéraire d'employer fréquemment deux mots, synonymes ou antonymes, réunis par *ü/u* (et). Par extension de l'usage des « terkib », on emploie des couples de termes, reliés par « et », qui ne sont ni des synonymes, ni des antonymes, mais seulement des paronymes comme ici, *ḥâl ü maḥal, râkip ve zâhip, gešt ü güzâr ü mišvâr.*

C'est la même tendance, jointe à la recherche du terme savant, qui explique aussi, dans le texte, le goût des gérondifs composés de mots arabes ou persans avec l'auxiliaire *olmak* : *nâil-i hayât-i sermedî olmasïndan* ; *aks-i pezir olmayïp* ; *herâsân olduklarï* ; *muḥat olan* ; *râkip ve zâhip olduğu.*

La recherche du « sedji' » serait pour ainsi dire renforcée par une

habitude syntaxique allant jusqu'à créer des traditions morphologiques qui alourdissaient la phrase turque en l'obscurcissant.

Cette prose était dominée par le double souci stylistique d'éviter les termes dépouillés et les propositions simples sans enchaînement. Les conjonctions *ü/u* et *ve* (et) servaient à lier les couples de mots, mais aussi à enchaîner des propositions et des phrases afin d'en créer de très longues.

Ainsi, le goût de la métaphore et celui de la préciosité dans l'expression, qui déterminaient la valeur de la prose au détriment du contenu de la phrase, sont soutenus par des traditions stylistiques bien établies.

Dans cette très brève analyse du style orné (*Uslûb-ü müzeyyen*) de Y. Kâmil Pacha, on peut déjà constater qu'un contenu neuf se transpose dans une langue où le styliste ne fait pas encore de concessions formelles, mais où des éléments littéraires très peu usités jusque là s'introduisent dans la prose, telle la description de l'île ou des sentiments de Calypso. Le caractère narratif du style osmanli s'en trouvera transformé par la suite. Ici, nous constatons simplement les tours étranges que prennent les phrases françaises en raison de la « virtuosité » du styliste ottoman traditionnel.

Voici maintenant la traduction du même passage par Ahmet Vefik Pacha :

Kalipso Ülisin gittiginden tesliyet bulamazdî bu gamïnda hayât-i câvîdî kendisine bahtsïzlïk sayardï artîk kehf-i ârâmgâhï tagannisiyle 'aks-i sadâyï terennüm etmez ve perestârï olan perîler huzurunda cüret-i tekellüm eylemez olmuštu.

Adasï pîrâmeninde bir mütemâdi baharîn her dem yetištirdigi čimenzâr-i pür ezhâr üzerinde ekseriyâ tenhâ gezerdi. Lâkin ol ferah-fezâ emâkin derdine čaresâz olmaktan irag belki anda nice kerre yanïnca gördügü yârin yâd-i *h*âtïrgüdâzïnï mu*h*tir olurdï. Čok kerre leb-i deryâda büt-i lâl durup göz yašï dökerdi ve Ülisin gemisi dalgalarï yara yara gözünden nihân obdugu cihete bir düziye dönüp göz dikerdi [1].

Cette traduction s'écarte très peu du texte original. Il n'y a aucun intérêt à la retraduire en français, comme on l'a fait pour celle de Y. Kâmil Pacha. Les deux particularités du style de ce dernier, qui éloignaient sa traduction de l'original, n'existent presque plus dans la traduction de A. Vefik Pacha :

A. — Les gérondifs, qui liaient toutes les propositions entre elles, sont remplacés ici, conformément au texte français, par des

1. *Telemak*, Ahmet Vefik pacha, 3e éd. Istanboul, 1886, p. 12.

formes personnelles du verbe : *bulamazdï* au lieu de *bulamamasïndan* ; *bahtsïzlïk sayardï*, au lieu d'une succession de groupes déterminatifs terminés par *etmesile* ; *eylemez olmuštu*, au lieu de *ihtar etmekle*. Calqués sur le texte français, ces formes personnelles du verbe permettent de construire des propositions déliées, qui donnent aux phrases turques leur aspect analytique. De là la clarté du texte de Vefik Pacha, clarté qui manquait à celui de Y. Kâmil Pacha. Un rythme plus haché et plus net remplace ici le relâchement cadencé de la succession des gérondifs. Ahmet Vefik Pacha ne s'est pas non plus servi de la ponctuation de Fénelon ; et le seul allongement qu'il se permette se trouve dans cette phrase :

Sa grotte de repos ne chantait plus, ni les résonances de son chant *et* les fées qui étaient ses suivantes... (*artïk kehfï ârâmgâhï tagannisiyle 'aks-i sadâyï terennüm etmez ve perestârï olan periler...*).

Alors qu'en français la première proposition est indépendante, cette coordination, chez Vefik Pacha, là où Y. Kâmil Pacha employait le gérondif de liaison en *-yip* (*'aks-i pezir olmayïp...*), est un vestige, bien atténué, du goût pour les longues phrases.

B. — Fidèle toujours au texte français, A. Vefik Pacha évite les *épithètes*, *déterminatifs ou appositions*, ajoutés à chaque terme par Y. Kâmil Pacha (sauf pour : *Kehf-i ârâmgâhï* = grotte ; *yârin yâd-i hâtïr-güdâzïnï* = souvenir d'Ulysse, où le traducteur persiste encore à rechercher le « sedji »). Ainsi présentées, les phrases turques sont considérablement allégées. Ce qui semble avoir été surtout recherché, c'est la clarté des mots et des phrases.

Les différences entre les deux traductions ne proviennent pas des qualités respectives des traducteurs, mais plutôt de l'évolution qui s'est accomplie, sous l'influence des modèles français, dans le style littéraire ottoman, et dont nous venons, sommairement, d'étudier le processus.

En résumé, ce qui semble être acquis sous l'influence de la phrase et du style français, c'est une construction plus logique, plus concise de la phrase turque, qui s'allège de ses gérondifs et de ses « sedji' », ou autres figures traditionnelles. Son aspect visuel même en est transformé ; cette spirale verbale que la compréhension avait peine à suivre est enfin brisée ; le labyrinthe de la phrase ancienne est remplacé par des formes plus articulées, répondant davantage au besoin d'exposer clairement le contenu.

Ainsi, avec la nécessité, pour exprimer les propositions fran-

çaises, d'abandonner les liaisons par des gérondifs dans la phrase turque, une nouvelle articulation s'imposera, amenant une conception nouvelle de la période que l'on pourra constater, entre autres, en observant la réapparition, sous une forme rénovée, des subordonnées avec *ki*, équivalentes des subordonnées relatives et complétives du français.

C'est Chinassi qui, le premier, a restauré le type de construction périodique avec *ki*, dont il élargit l'emploi. Voici quelques-unes de ses phrases, prises dans son fameux article « Sur la propreté des rues d'Istanboul » : [1]

*Šehrimiz bir pay-i tahtïr ki yalnïz bašïna bir devlet deger.* (Notre ville est une capitale qui à elle seule vaut un empire).

*Öyle bir dar-ül mülk ki, zamanïmïzda Asyanïn 'akl-i piranesi Avrupanïn bikr-i fikrile izdivač etmek ičin bir haclegâh olmuštur.* (Une capitale qui, à notre époque, devient la chambre nuptiale où s'unissent l'esprit mûr de l'Asie avec la pensée jeune et vierge de l'Europe).

Istanbul beldedi Avnupanín kenar sahilinde Asyaya karšï kurulmuš malike-i deryadïrki manendi zir-i eflâkta mer'î olmaz. (Située au bord de l'Europe, dressée face à l'Asie, la cité d'Istanboul est une reine des mers dont on ne voit nulle part la pareille).

A. Hamdi Tanpinar fait remarquer [2] que les phrases initiales de l'article de Chinassi ont dû servir de modèle à N. Kemal pour le début de son article intitulé « Réflexions sur notre Littérature » :

*Türkčemiz bir lisandïr ki bilkuvve šâmil oldugu muhassenâta göre dünyada en birinci lisanlardan addolunmaga šâyandïr.* (Notre turc est une langue qui, par ses qualités, mérite d'être considérée comme une des premières langues du monde).

Voulant rompre avec le style ancien et se trouvant devant la nécessité de créer, pour ainsi dire, une phraséologie nouvelle, les premiers écrivains du Tanzimat ne craignirent pas le pastiche (qui fut, comme on le sait, un genre florissant dans la littérature du Divan), et imitèrent avec enthousiasme la phrase de Chinassi.

Voici d'autres phrases de N. Kemal, prises dans son Histoire Ottomane :

*Usûl olur ki hič faydasïz zannolunur, tedbir bulunur ki pek faydalï görünür.* (Il y a des méthodes qu'on croit inutiles, on trouve des mesures qui paraissent utiles).

Et ce long passage où les constructions avec *ki* se suivent et se pressent :

*Bu bir hiss-i ulvîdir ki... šurasïnï da beyân ederiz ki... ... Bu bir sevk-i tabi'îdir ki... Ancak šurasini da kemal-i teesüfle ilâveye mecburuz ki biz...* [3].

1. *Num. Ed. Os.* (Morceaux choisis de Littérature Ottomane) Istanboul, 1884, p. 242.
2. *XIX nci asïr Türk edebiyati tarihi.* (Histoire de la Littérature Turque du XIX[e] siècle) 2[e] éd., vol. I, p. 422.
3. *Hasta Adam* (l'Homme Malade) IBRET, 1[er] juin 1871.

(Ceci est un sentiment noble qui... Nous déclarons également que... cela est un penchant naturel qui... Nous devons cependant ajouter avec regret que...).

Les gérondifs, dont le caractère verbal est équivoque, cédant la place à des verbes personnels, le caractère statique de la phrase turque perdra de sa rigidité ; elle gagnera en dynamisme et en expressivité ; les subordonnées par *ki* lui donneront un relief nouveau.

Nous ne pouvons certes, pas tirer des conclusions nombreuses et définitives d'une étude aussi sommaire. Mais le style des deux traductions précitées et celui des phrases originales de Chinassi et de N. Kemal, imité par tous les écrivains de la période qui suit le Tanzimat, nous permet de nous rendre compte de l'intérêt qu'offrirait une analyse systématique de la prose littéraire de cette époque, en fonction de la discipline nouvelle imposée par les modèles français.

Guzine Dino.

# NOTES ET DOCUMENTS

## SWINBURNE ET « LES MISÉRABLES »

Les rapports de Swinburne avec la France ont déjà fait l'objet de nombreuses études. Son culte de Victor Hugo, en particulier, est légendaire. Pour Swinburne, Hugo était véritablement un dieu, « a deity, immune from censure »[1], qui avait conquis pour toujours le poète anglais en lui adressant, en décembre 1862, un billet pour le remercier de son compte rendu des *Misérables*. Or, l'on découvre aujourd'hui que ce compte rendu (composé de cinq articles) n'est pas entièrement de la main de Swinburne.

Comme on sait, l'édition originale des *Misérables* fut publiée en Belgique, chez Lacroix et Verboeckhoven. La publication des dix volumes que comportait le roman s'échelonna sur plusieurs mois : le premier parut le 3 avril 1862, le dernier le 30 juin. La traduction anglaise suivit de près la publication du texte français. Dès le 12 avril 1862, le *Spectator* donna un article intitulé : « Victor Hugo's New Novel ». Le 21 juin, y parut un autre article : « *Les Misérables*, Parts II and III », suivi, le 26 juillet, de : « *Les Misérables*, Parts IV » et, le 16 août, de : « *Les Misérables*, Part V ». Finalement, le 25 octobre, fut publiée une étude sur « Victor Hugo's Philosophy ». Selon l'usage anglais, ces cinq articles étaient anonymes. A vrai dire, personne ne s'en préoccupa jusqu'au jour où Edmund Gosse crut pouvoir les attribuer à Swinburne.

Le raisonnement de Gosse était au fond très simple. Il se souvenait de ce que Swinburne lui avait écrit, le 3 décembre 1880, à propos de la première lettre reçue de Hugo :

> It was written [avait précisé Swinburne] in acknowledgement — very far too kindly expressed — of some crude and over-bold articles (not signed) on *Les Misérables*, which he had actually been at the trouble to trace to my hand by inquiry after the author's name...[2]

1. Edmund Gosse, *The Life of Algernon Charles Swinburne*, Londres, Macmillan, 1917, p. 88.
2. A. C. Swinburne, *Letters*, edited by Edmund Gosse and Thomas Wise, Londres, Heinemann, 1918, vol. II, pp. 75-76.

Swinburne avait donc écrit sur *Les Misérables*. Dans quelle revue ? « Mr Wise [1] and I have for some time past been occupied in searching and searching in vain, for these articles, to which we could obtain no clue » — avouera plus tard Edmund Gosse.

Les choses en seraient sans doute restées là si le marquis de Crewe n'avait retrouvé dans ses archives de famille une pièce capitale : une lettre [2], datée du 21 janvier 1863, où Swinburne déclarait à Monckton Milnes : « I don't want to send any more to *The Spectator*. I don't approve of their behaviour... » Swinburne avait donc collaboré au *Spectator*. Ce renseignement permit à Gosse de retrouver dans la revue non moins de sept poèmes qu'il savait être de Swinburne. Il découvrit également les cinq articles sur *Les Misérables*. Sans hésitation aucune, il les attribua à Swinburne. Avec le concours de Wise, il alla même jusqu'à réunir ces cinq articles dans une plaquette [3] pour laquelle il rédigea une préface.

Tirée à trente exemplaires hors commerce, cette plaquette ne fut jamais connue que de quelques rares lecteurs. La situation était très différente lorsqu'en 1917 Gosse publia sa *Life of Algernon Charles Swinburne*. Cette première biographie d'un personnage très discuté [4] ne manqua pas d'éveiller beaucoup d'intérêt. Or, dans cet ouvrage, Gosse met en épingle sa découverte des cinq articles sur *Les Misérables*. Sans prononcer le nom de Wise cette fois, sans faire allusion à la plaquette imprimée avec le concours de celui-ci, Gosse revendique pour lui seul l'honneur de cette « découverte », ce qui fait que lui seul doit être tenu responsable des conséquences de sa découverte :

> Were it not for the passages in private letters, it would be dangerous to assert what, however, those familiar with Swinburne's early style could hardly question, that the series of five long articles on *Les Misérables* of Victor Hugo [...] are his [...]. The considerable monograph devoted to *Les Misérables* is the earliest example of Swinburne's mature prose which we possess. The knowledge of its existence was not recovered until 1914, when a reference in one of the poet's early letters set me on the track of it [5].

Gosse faisait autorité et personne ne songeait à mettre en doute le bien-fondé de ses déductions. Il en résulte qu'à partir de sa biographie de Swinburne, les cinq articles sur *Les Misérables* vont servir de base à toute étude de l'hugolâtrie du poète anglais. Même un chercheur aussi averti que Georges Lafourcade ne conçoit aucun soupçon quant à l'authenticité de ces cinq articles. A ce sujet, il se contente d'adopter les vues de Gosse et, sans contrôler, il affirme à la suite de celui-ci que

1. Thomas Wise (1859-1937) bibliophile et faussaire. Cf. W. Partington : *Thomas J. Wise in the Original Cloth*, Londres, Robert Hale Limited, 1946.
2. Cette lettre est reproduite dans la nouvelle édition de la correspondance de Swinburne, *The Swinburne Letters*, edited by Cecil Lang, New Haven, Yale University Press, 1959 ; vol. I, p. 72.
3. *A Study of Victor Hugo's 'Les Misérables'* by Algernon Charles Swinburne. Edited with an Introduction by Edmund Gosse, Londres, Printed for Private Circulation, 1914.
4. Swinburne était mort depuis 1909.
5. Edmund Gosse. *Life of Algernon Charles Swinburne*, p. 88.

« la paternité est démontrée par des preuves internes aussi bien que par des allusions dans la correspondance du poète » [1].

L'erreur de Gosse, et de tous ceux qui l'ont suivi, c'est d'avoir attribué les cinq articles sur *Les Misérables* à une seule plume. Certes, Swinburne a écrit sur *Les Misérables*. Rossetti [2] se souvenait, de façon assez vague d'ailleurs, d'articles de Swinburne sur le roman, articles qui avaient parus dans le *Spectator* justement. Il y a dans la correspondance de Swinburne des allusions à sa collaboration à cette revue, même à son compte rendu des *Misérables*, mais — et ceci est capital — jamais, à aucun moment, Swinburne ne prétend avoir écrit les cinq articles en question. Si, d'autre part, nous procédons, sans parti pris, à l'examen de cette fameuse lettre de remerciements que Victor Hugo adressa à Swinburne, nous constaterons aussitôt que Hugo remercie Swinburne de deux articles, bien qu'au moment où il rédigeait sa lettre (le 26 décembre 1862) tous les articles avaient déjà été publiés par le *Spectator*. Relisons attentivement le texte de Hugo : « J'ai connu seulement à mon retour en cette île vos deux excellents articles sur *Les Misérables*. » Lafourcade en a déduit qu'il s'agit des deux derniers articles : à la requête de Hugo à la direction du *Spectator* « Swinburne répondit lui-même [dit Lafourcade] en envoyant ses deux derniers articles » [3]. C'est là un raisonnement bien aléatoire.

En tout cas, Hugo savait ce que Gosse ignorait, c'est-à-dire que les cinq articles du *Spectator* n'étaient pas tous du même auteur. Il connaissait même l'identité du second « reviewer » des *Misérables*. En effet, une partie du travail avait été fait par Charles Henry Pearson. Celui-ci, tout en remplissant les fonctions de maître de conférences à King's College, Londres, collaborait depuis 1857 à la *Saturday Review* [4], écrivait dans le *Spectator* et, en juillet 1862, assuma la direction de la *National Review*, deux ans avant d'émigrer en Australie [5]. Que ce soit lui l'auteur de certaines pages sur *Les Misérables* est maintenant un fait certain : un universitaire australien, qui prépare un ouvrage sur Pearson, vient de retrouver, parmi les papiers laissés par celui-ci, la lettre de remerciements que lui avait adressée Victor Hugo. On notera que ce billet porte la même date que le billet de Hugo à Swinburne :

1. Georges Lafourcade, *La Jeunesse de Swinburne*, Paris, Belles-Lettres, 1928, vol. I, p. 198.

2. Dans une lettre de 1864 citée par Lafourcade : *ouvr. cit.*, vol. I, p. 198.

3. Georges Lafourcade, *ouvr. cit.*, vol. I, p. 199.

4. Il est permis de se demander si Pearson ne serait pas, par hasard, l'auteur du compte rendu des *Contemplations* publié dans la *Saturday Review*, compte rendu dont Swinburne fait l'éloge à Gosse dans cette même lettre où, précisément, il parle de ce qu'il avait lui-même écrit sur *Les Misérables*. Il pourrait bien y avoir là une sorte d'association d'idées, plus ou moins inconsciente, chez Swinburne qui, sans doute, ne pouvait ignorer la vérité concernant les cinq articles du *Spectator*.

5. Le départ de Pearson a privé l'Angleterre d'un critique très au courant de la littérature française, comme le prouvent ses articles sur le *Journal* d'Eugénie de Guérin. Cf. *Spectator*, octobre 1862 et *National Review*, janvier 1863.

Hauteville house 26 déc. 1862.

Monsieur,

Vous avez publié dans le *Spectator* sur le livre intitulé *Les Misérables* un article bien remarquable et bien élevé. Je l'ai lu à mon retour à Guernesey, et j'en suis vivement touché. Veuillez, Monsieur, recevoir l'expression de ma gratitude et l'assurance de mes sentiments les plus distingués,

Victor Hugo [1].

Une fois admis que la série d'articles est l'œuvre de deux collaborateurs du *Spectator*, il reste à préciser la part de chacun. Ici encore, la lettre de Swinburne à Monckton Milnes fournit de précieuses indications. Il n'approuve pas la conduite des directeurs du *Spectator* : « I don't approve of their behaviour (eg. never sending one one's own articles, and taking back books sent for review, — notamment four volumes of *Les Misérables*), and their principles offend my moral sense. » Cette lettre est parfaitement claire et l'on se demande comment sa signification a pu échapper totalement à Lafourcade, comme à Gosse [2] : après avoir donné à Swinburne les dix volumes des *Misérables* à recenser, on lui en a retiré quatre.

Lesquels ? Ici, c'est Pearson qui nous vient en aide. En effet, il parut, dès 1900, une biographie de Pearson contenant de nombreux textes autobiographiques inédits. L'un de ces textes jette une curieuse lumière sur le problème. Évoquant sa collaboration au *Spectator*, où certains de ses poèmes avaient figuré à côté de poèmes de Swinburne, Pearson écrit : « I came more successfully into competition with Swinburne as a reviewer of Victor Hugo. I took the first part of *Les Misérables*, he the second... » [3].

Le problème est maintenant de savoir ce que Pearson entendait par « the first part ». Non pas la première moitié, mais bien plutôt, me semble-t-il, ce que Victor Hugo lui-même appelle la Première Partie de son roman, c'est-à-dire *Fantine*, qui est composée des tomes I et II. L'article publié dans le *Spectator* du 3 avril 1862 consiste en une analyse de ces deux volumes. En vérité, le critique se borne presque exclusivement dans « Victor Hugo's New Novel » à raconter l'histoire. Son récit est d'ailleurs assez mal équilibré puisqu'il se concentre surtout sur le tome I, une page seulement, sur onze, étant consacrée au tome II de *Fantine*.

Pearson, tout le premier, avait été très conscient de la différence entre son texte et celui de Swinburne. « My praise was much more jealously measured out... » dit-il [4]. Détail amusant : Gosse lui-même est un peu surpris par certaines réserves faites : « the tone of it seemed

1. Inédit donné par John Tregenza : « Victor Hugo and C. H. Pearson », *Times Literary Supplement*, 18 mars 1960.

2. Gosse cite même la lettre dans sa Préface de la plaquette *A Study of Victor Hugo's 'Les Misérables'*.

3. William Stebbing : *Charles Henry Pearson, fellow of Oriel College and Education Minister in Victoria*. Londres, New York et Bombay, Longmans, 1900, p. 94.

4. *Idem*, p. 94.

cool and even carping... »[1] Son commentaire aurait fort déplu à Swinburne, car il poursuit : « But few readers will be found to deny that this utterance of his youth was more sane as criticism than much of what he afterwards published in reiterated reverberations of mere praise. »[2] Surtout, le style de ce premier article est terne. Ici encore Gosse se sentait un peu désemparé : « The absence of character in the first of these *Spectator* articles will be noted. The young reviewer moves stiffly, and it is not until his pen has warmed to the use of prose that it learns to express its master's will... »[3]

Swinburne n'étant pas l'auteur du premier des cinq articles, on est conduit à se demander si c'est bien lui qui a écrit les quatre autres. M. Robert Tener, qui a récemment soulevé ce problème, estime pour sa part que les articles deux, trois et quatre sont de Swinburne, mais que le cinquième ne l'est pas. « The last of the five may be Pearson's, too. It is almost certainly not Swinburne's. »[4] Cette opinion se fonde sur une étude du style :

> The style and judgements of the latter three strongly betray Swinburne's hand, but the presence in them — and *not* in the April and October reviews — of allusions to Ernest Clouet or to Félicien Cossu, Swinburne's fictious French poets, adds further weight to my contention that Swinburne wrote only the middle three reviews.

C'est peut-être aller trop loin.

Certes, il n'y a dans le dernier article aucune allusion ni à Clouet ni à Cossu, mais au fond ce n'était pas absolument obligatoire ! Certes, le style en est banal et l'on est loin de partager l'enthousiasme de Gosse qui estimait « the later pages of this study among the best which Swinburne ever wrote »[5]. Il ne faudrait pas cependant exagérer les différences de style entre ce dernier article et les trois précédents qui sont incontestablement de Swinburne. Nous sommes encore bien loin de la merveilleuse prose de son *William Blake.* Il faut tenir compte aussi que ce dernier article traite de problèmes philosophiques ou sociologiques qui réclament une technique très peu familière au jeune Swinburne. A mon avis, le style de l'article trahit surtout l'inexpérience de l'auteur qui, après tout, n'a que vingt-cinq ans.

Quant aux opinions exprimées dans cet article, l'on est obligé d'admettre qu'elles ne laissent nullement prévoir le républicain passionné, le défenseur de Manzoni, le poète de *Songs Before Sunrise.* L'auteur donne l'impression de préférer au régime républicain « monarchy and aristocracy, so far as they are elastic and capable of yielding progressive pressure of the popular life beneath them... »[6]. Il estime

1. Edmund Gosse, *The Life of Algernon Charles Swinburne*, p. 88.
2. *Idem*, p. 88.
3. *Idem*, pp. 88-89.
4. Robert Tener, « Swinburne as Reviewer », *Times Literary Supplement*, 25 décembre 1959.
5. Edmund Gosse : *The Life of Algernon Charles Swinburne*, p. 89.
6. *A Study of Victor Hugo's 'Les Misérables'*, p. 50.

trop simpliste l'attitude de Hugo qui « looks at national life as if it were always, or even generally, the great self-conscious unity which, in luminous moments of great political excitement, it becomes... » (p. 49). Le titre même du roman ne trouve pas faveur auprès de lui (p. 43). Comment Swinburne a-t-il pu formuler de telles critiques ?

L'explication réside dans le fait qu'à l'époque en question Swinburne est surtout un disciple de Gautier, un ardent protagoniste de l'art pour l'art. Ce qu'il admire dans *Les Misérables*, ce n'est pas la thèse sociale mais le lyrisme. « In all that Hugo writes the lyrical faculty beats so strongly. » (p. 23). L'évocation du jardin de la rue Plumet le ravit ; il s'y attarde longuement car « these scenes of the Rue Plumet have more in them of the musical passion of language, the heat of the rapidity by which one sees that prose is gaining fast on poetry, than any other division of the book » (p. 34). On a nettement l'impression que la philosophie de Hugo l'ennuie. Déjà dans le quatrième article de la série, il avait montré son agacement : « Improve people beyond a certain point and they become an affliction to the unimprovable part of man » (p. 24). Il avait même regretté que Hugo se soit dépensé à faire un roman à thèse : « we may reasonably grudge the time and labour — still more the faith and hope and fervent vigour of mind — lavished on social subjects [...] such of us at least as regard a good work of art as the first of all good deeds for an artist » (p. 24). A priori, le sujet de l'article sur « Victor Hugo's Philosophy » n'était pas fait pour plaire à Swinburne. Le texte se ressent quelque peu de sa gêne en se trouvant devant ce roman qui « is very much more than a work of art » (p. 40).

C'est d'ailleurs le seul des cinq articles où l'on trouve des réserves aussi nettes. Ce fait me confirme dans mon opinion que l'article est bien de Swinburne. Sans cela comment interpréter la lettre du 2 janvier 1863 où, écrivant à Monckton Milnes en français, Swinburne fait allusion précisément à des critiques qu'il avait faites au sujet des *Misérables* ? Annonçant à Monckton Milnes la réception de la lettre de Hugo, Swinburne dit : « Vous croyez bien que j'en ai encore la tête toute échauffée. Si j'eusse su qu'il devait les lire, j'aurais craint de lui avoir déplu en m'attaquant aux philosophes ; j'ai aussi un peu nargué en passant la vertu publique, et la démocratie vertueuse... »[1] Comme nous venons de le voir, c'est dans le cinquième article qu'est « narguée » la vertu publique. D'ailleurs dans sa lettre de remerciements, Hugo n'avait-il pas félicité Swinburne de se montrer « sollicité par les questions sociales », remarque qui n'aurait aucun sens si Swinburne n'était pas l'auteur de « Victor Hugo's Philosophy ».

C'est précisément à de telles critiques que Gosse attribuait l'étrange silence que Swinburne devait toujours garder au sujet de son étude

1. Lettre citée par Edmund Gosse dans sa Préface d'*A Study of Victor Hugo's 'Les Misérables'*, p. vi. On trouvera le texte in extenso dans *The Swinburne Letters*, edited by Cecil Lang, New Haven, Yale University Press, 1959, vol. I, p. 69.

des *Misérables*. « He was careful to make not the slightest reference to it in later years. » [1] Aujourd'hui, nous saisissons mieux la raison de sa conduite. Ainsi lorsqu'il réunit des articles en vue d'un volume d'*Essays and Studies* (1875), Swinburne ne retient aucun texte sur *Les Misérables*. Dans ce livre, une large place est réservée à Hugo (le volume s'ouvre même sur deux articles qui lui sont consacrés), mais aux textes du *Spectator* Swinburne a préféré des articles, publiés dans le *Fortnightly Review*, sur *L'Homme qui rit* et sur *L'Année Terrible*. Il en est de même lorsqu'il consacre un volume à Hugo. Dès les premières lignes de sa Préface d'*A Study of Victor Hugo* (1886), Swinburne s'empresse de nous expliquer que « ... *Notre Dame de Paris* and *Les Misérables* need little more introduction to foreign readers than to French... » Il passe en revue l'œuvre de Hugo, mais dans le chapitre où il est sensé traiter des *Misérables* et de *William Shakespeare*, il s'esquive une fois de plus :

> It is obvious that no account can here be given of a book which if it required a sentence would require a volume to express the character of its quality or the variety of its excellence — the one unique, the other infinite as the unique and the infinite spirit whose intelligence and whose goodness gave it life [2].

Fort heureusement, Swinburne n'a pas appliqué le même principe aux *Contemplations* ni à *La Légende des Siècles* qu'il considérait comme « the greatest work of the century » [3] et à laquelle il a consacré une quarantaine de pages ! Bref, Swinburne préfère ne point revenir sur *Les Misérables*, et il se serait certainement opposé à la réimpression des cinq articles du *Spectator*.

Une dernière question se pose : pourquoi, après avoir confié à Swinburne le compte rendu des *Misérables* dans leur totalité, Richard Holt Hutton a-t-il retiré à Swinburne les quatre premiers volumes du roman ? Étant donné l'admiration que Hutton [4] éprouvait pour le jeune Swinburne, cette façon d'agir ne manque pas de surprendre. En réalité, l'explication de cette étrange conduite pourrait être des plus simples. N'oublions pas que c'est précisément le 6 septembre 1862 que paraît dans le *Spectator* le fameux article de Swinburne sur *Les Fleurs du Mal*. Or, la découverte de Baudelaire, au printemps de cette année 1862, pourrait bien ne pas être tout à fait étrangère aux démêlés de Swinburne avec le *Spectator*. Nous savons comment, en renforçant l'influence considérable du « divin marquis », *Les Fleurs du Mal* devaient marquer pour toujours l'auteur des *Poems and Ballads*. Cette lecture bouleversante a pu enlever au poète si extraordinairement fébrile la

1. Edmund Gosse, *The Life of Algernon Charles Swinburne*, p. 88.
2. Algernon Charles Swinburne, *A Study of Victor Hugo*, Londres, Chatto and Windus, 1886, p. 73.
3. *Idem*, p. 107.
4. " Hutton, like everybody else, was dazzled by the young poet's knowledge and by the firmness of his taste " ; Edmund Gosse, *The Life of Algernon Charles Swinburne*, p. 87.

tranquillité nécessaire pour faire à temps le premier article sur *Les Misérables*. Ce n'est là qu'une hypothèse, mais que confirmerait la récente édition des lettres [1], qui nous montrent Swinburne beaucoup plus passionné, à cette époque, de Sade, de *Salammbô* et de Blake que de Hugo romancier.

Eileen SOUFFRIN.

---

*Documents sur la Russie.*

## DE HERZEN A MICHELET

Depuis que Gabriel Monod, gendre de Herzen, publia pour la première fois en 1908, dans la *Revue Bleue*, l'article de Herzen *Michel Bakounine* [2], on prit l'habitude d'incorporer aux éditions collectives de l'écrivain russe le texte français de cet article accompagné d'une traduction russe : ainsi procédèrent M. K. Lemke au tome VI, paru en 1919, de sa grande édition de Herzen, puis les éditeurs des *Œuvres complètes de Herzen*, dont le tome VII parut en 1956. Il est à remarquer que M. K. Lemke, avant même la publication de G. Monod, avait offert aux lecteurs russes une traduction de cet article d'après une copie plus complète que le texte imprimé par G. Monod [3]. Était-il impossible de retrouver les quelques lignes du texte français, assez bizarrement omises par G. Monod, et fallait-il, pour les connaître, les retraduire du russe ? La réponse à cette question ne pouvait se trouver que dans le fonds Michelet légué par G. Monod à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris [4]. Dans ce fonds, il existe une copie de l'article *Michel Bakounine* qui comble une lacune signalée par l'édition de l'Académie des Sciences d'U.R.S.S. [5]. Voici ce passage. Après les mots « il était complètement indifférent aux conditions extérieures de son existence », on lit :

> Il nous rappelle les chrétiens des premiers siècles et plus encore ces hommes ardents et infatigables de l'époque de la restauration des sciences, qui, comme Cardan, Bruno, Pierre de la Ramée, allaient de pays en pays propager leurs idées, enseigner, convaincre, lutter avec les préjugés, exposant leur existence pour leur parole libre ; ces hommes persécutés, chassés partout, qui, après de longues fatigues et une existence de dévouement, ne savaient où reposer leurs têtes, si la mort ne leur venait en aide sur un bûcher ou dans un cachot obscur.

On peut rapprocher ces lignes du passage célèbre de *Pensers et Passé*, où Herzen évoque la destinée de son ami disparu : « Bakou-

1. L'éditeur n'a malheureusement pas vu le problème soulevé par les articles sur *Les Misérables*. Cf. *The Swinburne Letters*, vol. I, p. 72, note.
2. *Revue Bleue*, nº 16, 17 octobre 1908.
3. *Byloe*, juillet 1907.
4. Où nous mîmes à profit la science et l'obligeance de notre collègue et ami P. Viallaneix.
5. A. I. HERZEN, *Sobranie sotchinenii v 30 tomakh*, Moscou ; t. VII, 1956, p. 442.

nine pouvait devenir agitateur, tribun, prédicateur, chef de parti ou de secte, hérésiarque, capitaine... »[1]

En outre, vers la fin du texte, toutes les copies ou traductions laissent sans réponse l'observation que Herzen dit avoir souvent entendue :

Comment faisait Bakounine pour avoir de l'argent ? Sa famille ne lui envoyait rien, et pourtant il en avait quelquefois, on a au moins le droit de soupçonner que cet argent lui venait du gouvernement russe.

Notre copie ajoute ces lignes :

— Et pourquoi ne pensez-vous pas, ai-je répondu, que cet argent lui venait au contraire des ennemis du gouvernement russe ?[2]

Ces mots sont importants, car ils donnent à penser qu'avant l'arrivée de Herzen en France (25 mars 1847), Bakounine reçut parfois une aide du groupe radical qui publiait le *Vorwärts*, dans lequel on voyait, aux côtés de Bakounine, Marx, Heine, Herwegh, Ruge, et d'autres révolutionnaires de moindre envergure. Peut-être ensuite Bakounine trouva-t-il quelque secours auprès de l'émigration polonaise, avec laquelle il entretint des relations étroites à partir de 1846, jusqu'au fameux discours de réconciliation russo-polonaise du 29 novembre 1847, qui servit de prétexte à son expulsion hors de France.

Outre cette copie du *Michel Bakounine* de Herzen, que Michelet envisagea sérieusement de publier dans la presse française, nous avons trouvé dans le fonds légué par G. Monod deux autres articles importants sur lesquels il peut être utile d'apporter quelques précisions[3]. L'un est intitulé *Pétrachevsky* : il a été publié par M. K. Lemke au tome VI de son édition de Herzen, pp. 487 à 502. Cependant, cet article n'est pas de Herzen : c'est Lemke qui a ajouté un *A. H.* (Alexandre Herzen) à la fin de chaque note, pour les distinguer des siennes. Le manuscrit ne porte aucune trace de signature. L'édition académique en cours de publication paraît avoir renoncé à insérer *Pétrachevsky* dans les œuvres de Herzen, mais sans expliquer cette exclusion.

Le 7 novembre 1851, de Nice, Herzen écrivait à Michelet : « Voilà les détails biographiques sur notre ami malheureux. Après demain je vous enverrai ceux concernant Pétrachevsky. »[4] Ces lignes n'impliquent pas, comme l'a cru Lemke, que les deux articles *Pétrachevsky* et *Bakounine* fussent l'œuvre de Herzen : celui-ci n'était pas en Russie lorsque le procès de Pétrachevski et de ses camarades fut instruit. Rien dans cet article ne rappelle la manière vive et frappante qui dis-

1. A. I. Herzen, *Sobranie sotchinenii*, t. X (1957), p. 315.
2. Bibl. Hist. de la Ville de Paris, Fonds Michelet, liasse A 3868.
3. *Ibid.* Les trois articles ont été classés ensemble par G. Monod sous la rubrique : Notes communiquées à M. Michelet sur la Politique intérieure de la Russie — Pétrachewsky — Bakounine (lettre de A. H.).
4. G. Monod, *Jules Michelet et Alexandre Herzen, d'après leur correspondance intime (1851-1859)*, dans *La Revue* 15 mai et 1er juin 1907, t. 68, nos 10-11, pp. 145-164 et 307-321. Les lignes citées viennent de la lettre VI.

tingue le grand écrivain russe même lorsqu'il écrit en français : c'est une honnête analyse, sans plus. Tout au contraire, entre la notice sur Pétrachevski et le troisième article que Herzen fit parvenir à Michelet, des rapports immédiats apparaissent. Quel est ce troisième article ? Si *Pétrachevsky*, par suite de l'erreur commise par M. K. Lemke, a connu les honneurs de l'impression, en revanche *La Politique intérieure du Tsar* est jusqu'à présent restée inédite.

Rappelons encore quelques passages de la correspondance Herzen-Michelet. Le 27 octobre 1851, Michelet demandait à Herzen de lui communiquer des *faits* précis sur les intentions de l'empereur au sujet de l'émancipation des serfs, qu'il croit étrangère à sa véritable pensée ; et il ajoutait : « Que pourrais-je consulter là-dessus ? L'historien de Nicolas, Schnitzler [1], s'arrête malheureusement vers 1842. Si vous avez quelques renseignements à me donner, j'en serai bien reconnaissant. » [2] — Le 3 novembre, il réitère sa demande en termes pressants. Herzen dut lui envoyer *La Politique intérieure du Tsar* peu de jours après, car Michelet lui écrit le 11 novembre : « L'extrait fort intéressant de l'ouvrage prussien que vous m'avez envoyé est un peu long pour les journaux ; j'en donnerai un ou deux passages (l'émancipation des serfs et les finances.) Peut-être cependant une revue, la *Liberté de penser*, pourrait-elle imprimer le tout. » [3]

Ces quelques mots prouvent que l'article qui figure dans les papiers de Michelet a bien été envoyé par Herzen à l'historien en réponse à sa demande de renseignements sur l'émancipation. Le 15 novembre, Herzen exprime son accord en vue d'une éventuelle publication dans la *Liberté de penser* [4], et il ajoute : « Mon compatriote qui a écrit les deux articles est un travailleur vigoureux, et il ne fait que commencer : cela serait pour lui un encouragement qu'il mérite sous tous les rapports. Son nom est encore un secret. » [5]

Quant à *Michel Bakounine*, Herzen demande que l'article soit signé *Iskander*, son pseudonyme habituel. Cette fois Michelet n'y comprit plus rien : « L'article sur le jeune Pétrachevsky ne doit-il pas être signé aussi *Iskander* ? Et l'autre, comment faut-il le signer ? » [6] — Cet autre, c'est *La Politique intérieure du Tsar*. Le grand bouleversement qu'entraîna le coup d'État du 2 décembre dans la vie de Michelet, puis les drames familiaux de Herzen, empêchèrent finalement toute publication de l'un ou l'autre de ces trois textes, dont deux seulement

1. Jean-Henri Schnitzler, *Études sur l'Empire des Tsars. Histoire intime de la Russie sous les empereurs Alexandre et Nicolas, particulièrement en 1825*. Paris, Renouard 1847, 2 vol. in-8.
2. G. Monod, *op. cit.*, lettre III.
3. *Ibid.*, lettre VII.
4. Cette revue, qui cessa de paraître après le 2 décembre, avait publié, le 15 mars 1851 (t. VII, pp. 417-425) et le 15 juin (t. VIII, pp. 80-87), une intéressante analyse par Eugène Osswald de *Vom anderen Ufer* de Herzen (1849) et des *Russische Zustände* (1849) de Bakounine.
5. G. Monod, *op. cit.*, lettre VIII.
6. *Ibid.*, lettre X du 20 novembre.

revirent le jour cinquante ans plus tard. Le troisième resta inconnu de M. K. Lemke, qui crut que « l'ouvrage prussien » dont parle Michelet était celui de Haxthausen. Il n'en est rien : l'auteur mystérieux déclare en effet :

Après l'ouvrage de M. Haxthausen, qui n'a fixé son attention que sur le peuple russe, mais qui n'a pas voulu parler du système gouvernemental, nous ne connaissons pas dans la littérature allemande de meilleur ouvrage sur la Russie que celui qui a été récemment publié sous le titre : *La Russie et le monde actuel*. L'auteur anonyme me paraît être un Prussien, fermement attaché à la monarchie constitutionnelle (...) Jamais auteur n'a mieux évalué ce que coûte un tel régime à la nation russe, qu'il dit explicitement ne jamais devoir confondre avec le gouvernement [1]. C'est sur cette partie de l'ouvrage, rempli d'ailleurs en majeure partie de considérations historiques sur la politique extérieure de la Russie, que nous appelons l'attention du lecteur [2].

Voilà qui est net : nous avons affaire à un résumé de l'ouvrage anonyme allemand *Russland und die Gegenwart*, paru à Leipzig, chez Weidmann, en 1851, sous forme de deux volumes in-8°. Il paraît légitime de l'attribuer, comme le fait le dictionnaire de Kayser [3], au médecin saxon Aurelio Buddeus, l'un des bons connaisseurs de la Russie sous Nicolas Ier [4].

Avant d'examiner ce qui, dans cette analyse, intéressa surtout Michelet, réglons la question d'attribution de *Pétrachevsky* et de *La Politique intérieure du Tsar*. Nous joignons à dessein les deux opuscules, comme nous y invite le passage de la lettre de Herzen à Michelet du 15 novembre 1851, cité plus haut. Lemke, nous le savons, attribuait *Pétrachevsky* à Herzen ; mais il pensait que le troisième opuscule était d'un certain Alexandre Alexandrovitch Tchoumikov, correspondant de Herzen en 1851 [5]. On trouve, en effet, au tome VI de l'édition Lemke, en réponse à une lettre (perdue) de Tchoumikov du 22 juin 1851, une lettre de Herzen datée de Nice, 27 juillet 1851, où l'on peut lire :

Je vous remercie de votre proposition et l'accepte avec joie. Si vous avez beaucoup de matériaux, c'est-à-dire de manuscrits, adressez-les directement à Franck ou à son adjoint, Vieweg, en écrivant de ma part. Quelqu'un viendra le 10 août les chercher avec un mot de ma main. Si au contraire vos témoignages se bornent à deux ou trois feuillets, envoyez-les sans affranchir à *M. Herzen Nice maritime (Piémont) Maison Sue, au bord de la mer* [6].

Nous savons que *La Politique intérieure du Tsar* se fonde expressément sur le livre *Russland und die Gegenwart* : or dans *Pétrachevsky*

1. *Sic*. A cet endroit, une note renvoie à l'ouvrage en question, t. II, p. 130.
2. Fonds Michelet, liasse A 3868, copie sur papier blanc, f° 1.
3. Kayser, *Bücher-Lexicon*, XII. Theil, p. 600 (Verbesserungen und Nachträge).
4. Sur Buddeus, né à Altenburg en 1817, notice dans Vapereau *Dict. Univ. des Contemporains*, 3e éd. 1865. Lui aussi attribue sans hésiter *Russland und die Gegenwart* à Buddeus, déjà auteur d'un curieux livre, *Halbrussisches*, paru à Leipzig en 1847. Ces livres se trouvent à la Bibl. Mun. de Strasbourg, fonds Schnitzler.
5. Herzen, *Polnoe sobranie sotchinenii i pisem* pod red. M. K. Lemke, t. VI, Pétrograd, 1919, p. 466.
6. *Ibid.*, p. 533. Les mots soulignés sont en français dans l'original, le reste est traduit par nous.

nous trouvons une note précisant certains détails financiers avec un renvoi au même ouvrage « intéressant et consciencieux, publié récemment à Leipzig par un constitutionnel anonyme » [1]. Cette note vaut pour nous une signature, celle de Tchoumikov.

Qui est ce Tchoumikov ? Un article de M. Klevenski, intitulé *Herzen éditeur et ses collaborateurs* [2], nous indique seulement que, pédagogue et littérateur assez connu du XIX^e siècle, A. A. Tchoumikov (1819-1902) exprima, lors d'un séjour en France, sa sympathie à Herzen pour son activité d'écrivain et lui envoya des matériaux que, par l'intermédiaire de Michelet, Herzen essaya de faire passer dans la presse française. Une longue lettre de Herzen à Tchoumikov du 9 août 1851, où le grand écrivain analyse avec sa vigueur habituelle l'état d'esprit des masses en France, se termine par ces mots :

> Attendez de voir comment se terminera mai (1852) et venez avec nous [3] [...] Si la victoire est à nous, nous travaillerons ensemble. Jusque-là, écrivez, parlez, et envoyez-moi des matériaux. Comment ? Vous y réfléchirez vous-même ; vous passerez par le libraire ou par les banques : « Confié aux soins bienveillants de Mess. de Rothschild à Paris. Pour remettre à M^lle Olga. » [4]

S'il est facile de dater l'envoi des trois articles par Herzen à Michelet (7 et 9 novembre 1851), il est moins aisé de savoir quand A. A. Tchoumikov composa *Pétrachevsky* et *La Politique intérieure du Tsar* : on voit qu'il y pensait dès le mois de juin 1851 par la lettre de Herzen citée plus haut. Mais il dut y travailler longtemps, car un post-scriptum à la fin de *Pétrachevsky* renvoie au journal *La République* du 25 octobre, et une note de *La Politique intérieure du Tsar* à l'*Indépendance belge* du 16 octobre 1851.

Nous n'insisterons pas sur *Michel Bakounine* de Herzen, bien connu depuis les publications de Lemke et de Monod, et entouré de substantiels commentaires dans l'édition académique ; ni sur *Pétrachevsky*, accessible dans l'édition Lemke. Au surplus ce texte ne paraît pas avoir été lu par Michelet aussi attentivement que *La Politique intérieure du Tsar*. Le nom de Pétrachevsky ne figure pas dans les *Légendes démocratiques du Nord*, et la copie du fonds Michelet n'offre aucun de ces traits verticaux à l'encre rouge qu'on observe fréquemment dans les marges de la *Politique*, signes indiscutables de l'intérêt apporté par Michelet à la lecture de ce dernier texte.

Il existe deux copies de *La Politique intérieure du Tsar* dans les papiers de Michelet : l'une sur papier bleu, trente-cinq feuillets écrits seulement au recto, sans aucune rature. L'autre, sur papier blanc, se compose de treize feuillets paginés de 1 à 25, écrits recto-verso d'une écriture beaucoup plus serrée, de la même main que *Bakounine* et *Pétrachevsky*. Il y a des repentirs. C'est cet exemplaire qui a été lu

1. *Ibid.*, p. 494, note 1.
2. *Literatournoe Nasledstvo*, t. 41-42, Moscou, 1941, p. 615.
3. L'Assemblée Législative aurait dû être renouvelée en mai 1852.
4. HERZEN, éd. Lemke, t. VI, p. 432.

et souligné par Michelet. La copie sur papier bleu a été faite d'après l'autre et n'apporte aucune variante. Un fragment d'une autre copie [1], également sur papier blanc, apparaît comme le brouillon des pages 5 à 10 de la copie principale.

Il nous reste à montrer ce qui, dans l'analyse rédigée par Tchoumikov du livre de Buddeus, retint l'attention de Michelet. Les premières pages font ressortir la toute-puissance du tsar dont la Volonté Suprême est au-dessus de toute loi. Ce n'était pas là un élément nouveau pour Michelet, lecteur de Custine, de Henningsen, de N. I. Tourguéniev et de Herzen [2]. Mais plus loin, l'auteur en vient à raconter que Catherine II convoqua à Moscou en 1769 cinq cent soixante-cinq députés « pour organiser les lois » ; l'impératrice, qui assistait aux débats du fond d'une loge, remarqua un député qui paraissait se désintéresser complètement de la discussion. A l'envoyé de la tsarine qui lui demandait la raison de cette attitude, le député demanda en réponse si, les travaux achevés, les oukazes continueraient d'être rendus comme auparavant. « Mais oui, répondit le commissaire interdit. — Alors à quoi bon rédiger des lois ? » dit le député. Il n'obtint pas de réponse ; l'assemblée fut dissoute après dix-huit mois de travail infructueux. Toute cette anecdote est accompagnée d'un trait rouge vertical dans la marge [3]. Plus loin, nouveau trait rouge en face d'un passage montrant que les titres des ministères ne coïncident pas toujours avec leurs attributions véritables :

> Ainsi, par exemple, le ministère de l'intérieur à la direction de la police générale de l'empire, ce qui n'empêche pas que la gendarmerie, quelques escadrons de Circassiens, et la police secrète ou 3e section de la chancellerie particulière de Sa Majesté n'aient un chef spécial dans la personne du comte Orloff, général des gardes à cheval [4].

Michelet souligne peu après les sarcasmes du prince A. S. Menchikov, ministre de la marine, sur la « tendresse exagérée pour les lorettes » de son collègue aux finances Vrontchenko ; le même Menchikov proposait ironiquement P. D. Kisséliev, ministre des domaines de la Couronne, comme candidat à la lieutenance du Caucase, où la guerre sévissait aussi cruellement qu'en Algérie, vu son talent à dépeupler les villages confiés à son administration. Michelet s'intéresse également au Conseil de l'Empire, organisme chargé de rédiger les lois et d'en contrôler l'application. Alexandre Ier, son créateur, l'avait divisé en quatre sections (lois, finances, guerre et justice) : mais bientôt le Conseil se vit ôter toutes les affaires qui n'intéressaient pas la justice

1. Fonds Michelet, A 3874/46.

2. A. de Custine, *La Russie en 1839*, Paris, 1843. — (C. F. Henningsen), *Révélations sur la Russie*, Paris, 1845. — N. I. Tourguéneff, *La Russie et les Russes*, Paris, 1847. — A. Iscander (A. I. Herzen), *Du développement des idées révolutionnaires en Russie*, Paris, 1851.

3. Fonds Michelet, A 3868 fo 6.

4. Fonds Michelet, A 3868 fo 9. Le comte Alexis Fiodorovitch Orlov (1787-1862) avait contribué à faire échouer l'insurrection de décembre 1825 ; il succéda comme chef des gendarmes au comte Benkendorf, mort en 1844.

proprement dite, ce qui n'empêcha pas les autres sections de subsister. Le Sénat connut une mésaventure semblable ; Alexandre lui avait conféré, par un manifeste solennel, le pouvoir d'abolir, de modifier et d'améliorer les lois : « Mais au premier essai que le Sénat fit de cette prérogative, il lui fut intimé que son droit ne devait s'étendre qu'aux oukazes rendus antérieurement audit manifeste. »[1] Ces indications permettaient à l'historien de comprendre, mieux qu'un Custine par exemple, la véritable nature du despotisme russe, et de voir clairement ce qui se cachait au fond de cet « empire des façades ».

Michelet remarqua aussi une allusion, malheureusement trop brève, aux satires contre la corruption des fonctionnaires tolérées dans les livres et jusqu'à la scène par le gouvernement russe, qui pensait ainsi marquer avec éclat son aversion pour de telles turpitudes[2]. Mais ce sont les pages suivantes, consacrées aux problèmes du servage, qui portent les marques de la lecture la plus attentive. Il n'y a pas à s'en étonner, puisque ce sont justement des documents sur le servage que Michelet demandait à Herzen.

Michelet avait lu les *Études* de Haxthausen, mais se méfiait à bon droit de son excessif « respect pour le gouvernement russe »[3], qui le portait à dissimuler la gravité du problème paysan. Haxthausen, qui alla en Russie en 1843-44, donne une description concrète et sérieuse des conditions matérielles de la vie rurale russe, mais se garde soigneusement d'examiner les aspects politiques et sociaux du servage, et passe à peu près sous silence les graves révoltes paysannes de 1839 et 1842, dont Michelet avait eu connaissance par Custine et Herzen. Dans le *Développement des idées révolutionnaires en Russie* de Herzen, Michelet avait pu constater que le servage russe, loin d'être le vestige déclinant d'une époque reculée, remontait seulement au XVII^e^ siècle ; sous Nicolas I^er^ l'administration s'était même mise à contrôler l'organisation des communes rurales, provoquant ainsi des révoltes dans plusieurs gouvernements[4]. Michelet ne se contentait pas cependant des données qu'il rencontrait chez Herzen, car il se méfiait de sa tendance à idéaliser la commune rurale, le *mir*. Sans doute, Herzen avait-il déclaré : « La commune, ce produit du sol, assoupit l'homme, absorbe son indépendance, elle ne peut ni s'abriter du despotisme, ni émanciper ses membres ; pour se conserver elle doit subir une révolution. »[5] Mais à la fin du même ouvrage, dans l'*Annexe sur la commune rurale en Russie*, Herzen attribuait une grande importance à cette institution qui lui paraissait représenter une synthèse originale du droit individuel

1. Fonds Michelet, A 3868 f° 10.
2. On pense au mot prêté à Nicolas I^er^ après la représentation du *Révizor* de Gogol en 1836 : « Nous en avons tous pris pour notre grade ! » Les *Ames Mortes* ne furent pas non plus inquiétées par la censure.
3. MICHELET, *Œuvres complètes* (éd. définitive). Paris, Flammarion, s. d. — *Légendes démocratiques du Nord*, p. 97, note.
4. HERZEN, *Sobranie sotchinenii*, t. VII, Moscou, 1956, pp. 67 et 82. Le texte français est suivi d'une traduction russe.
5. *Ibid.*, p. 38.

et du droit social, et constituer le seul refuge du paysan contre le despotisme. Michelet voyait au contraire dans ce qu'il appelait le « communisme russe » un principe de stagnation économique et de surpeuplement, ainsi que le montrent les *Légendes* [1] et, mieux encore, certaines notes manuscrites préparatoires. En voici une :

contre Herzen
communisme *excellent et détestable*
excellent sur frontière du Danube,
communauté de périls —
table ronde des braves
détestable en Russie
impuiss. éternelle
d'amélioration
rêve... marais [2].

Ainsi s'explique que Michelet ait jugé nécessaire de disposer de matériaux précis sur le servage et les projets d'émancipation : les auteurs qu'il a consultés jusque-là ne le satisfont pas. Que lui apporte Tchoumikov dans *La Politique intérieure du Tsar* ? L'affirmation fortement exprimée que toutes les mesures prétendument destinées à abolir graduellement le servage ne sont qu'un —

... *stratagème* employé par l'absolutisme — d'une part *contre* la classe des propriétaires fonciers, voire même contre la civilisation, — d'autre part *contre* l'organisation communale, principal élément de la nationalité russe, grâce auquel le pays a eu jusqu'à présent le rare bonheur d'être exempt du prolétariat, mais que le gouvernement trouve être un germe trop démocratique de l'autonomie du peuple [3].

Suit une analyse historique voisine de celle de Herzen sur l'aggravation constante de la condition paysanne depuis Pierre le Grand, notamment au XVIII^e siècle, lorsque les tsarines firent don à leurs favoris de foules immenses de paysans qui vivaient jusque-là sur leurs propres terres, et qu'on prit même l'habitude, à partir d'Anne Ivanovna (1730-1740), de vendre des paysans sans terre. Toutes ces précisions intéressèrent Michelet. L'analyse porte ensuite sur les essais d'amélioration entrepris à partir du règne d'Alexandre I^er. Par exemple, en 1803 il fut créé une classe d'agriculteurs libres : mais, sous Nicolas, chaque acte d'émancipation devant être soumis à *sa sanction personnelle* (souligné par Michelet), les propriétaires se rebutent devant de tels embarras. En fait, les serfs des seigneurs, qui cherchent à tirer de l'argent liquide de leur patrimoine, deviennent en général serfs de la Couronne, c'est-à-dire tombent au pouvoir d'employés cupides, plus redoutables encore que l'intendant du seigneur parce que plus pressés de s'enrichir. L'acte le plus important du règne de Nicolas dans le sens de l'émancipation fut le fameux oukaze du 14 avril 1842, qui pré-

1. MICHELET, *Légendes*, p. 97, note.
2. Fonds Michelet, A 3876/2. Autres fragments analogues, A 3875/18 et 19. On voit que Michelet lit, en même temps que le *Développement* de Herzen, le *Monde Slave* de Cyprien Robert : la stagnation de la commune russe y est indiquée t. I, p. 173.
3. Fonds Michelet, A 3868 f° 12.

tendait fixer sous forme de contrats (approuvés et ratifiés par l'empereur, comme le remarque Michelet) les rapports de fait entre seigneurs et paysans : la garantie du gouvernement devait protéger ces contrats. Mais la peur des paysans devant cette nouvelle immixtion du pouvoir dans leurs affaires fut telle que l'oukaze resta pour ainsi dire lettre morte. D'ailleurs une circulaire du comte L. A. Pérovski, ministre de l'intérieur, avait immédiatement précisé que les propriétaires n'étaient nullement tenus de transformer ainsi leurs rapports avec les paysans de leurs terres, et que l'oukaze ne contenait rien d'essentiellement nouveau par rapport à celui de 1803 sur les agriculteurs libres. Il était de plus enjoint aux gouverneurs de « veiller strictement à ce qu'il ne soit répandu parmi les paysans aucun faux bruit concernant leur prétendue émancipation [1] ». Malgré ces précautions, de graves émeutes éclatèrent, coûtant annuellement la vie à soixante ou soixante-dix propriétaires :

> Une pensée générale luit à travers la fumée des incendies, c'est que les paysans croient avoir été frauduleusement dépossédés des terres par leurs propriétaires fonciers. Aussi, dès qu'une bande de serfs révoltés, ivres de sang et d'eau de vie, se met à passer à la ronde dans les campagnes d'un district, ils ne s'arrêtent pas si le propriétaire chez lequel ils arrivent et dont ils soulèvent les paysans, est un seigneur juste et clément ; c'est tout au plus s'ils lui font endurer de moindres tortures, mais quant à la mort, il doit la subir immanquablement, parce qu'il est noble [2].

Comme on le pense, l'historien de la révolution française et des jacqueries médiévales ne pouvait laisser passer de pareils faits, qui confirmaient pleinement ce qu'il avait lu chez Custine.

Dans la suite de son analyse, Tchoumikov fait ressortir l'immoralité et la médiocrité de la politique financière suivie par le comte Cancrine et son successeur Vrontchenko. Michelet note sur la copie l'importance de la ferme des eaux-de-vie dans les recettes de l'État, auquel elle rapporte deux cents millions de francs par an, soit environ la moitié de ces recettes. Aussi les sociétés de tempérance sont-elles interdites dans tout l'empire [3]. Pour créer des ressources supplémentaires à l'État, Cancrine racheta en juillet 1839 les assignats émis sous les règnes précédents aux deux septièmes de leur valeur nominale, et les remplaça par les billets de la Caisse de Dépôt, qui furent bientôt

1. Fonds Michelet, A 3868 f^os 14-15. Le *Journal des Débats* avait publié oukaze et circulaire le 4 mai 1842. Un commentaire anonyme, mais dû sans doute à N. I. Tourguéniev, suivit le 23, accompagné par la rédaction d'un « chapeau » extrêmement sévère pour le gouvernement russe.

2. Fonds Michelet, A 3868 f° 16. A rapprocher de Custine, *La Russie en 1839*, Paris, 1843, éd. in-8, t. II, pp. 322-23 (lettre XVII : émeutes de la Volga) ; et pp. 389-90, note (lettre XVIII : révolte des colonies militaires). — Dans les *Mélanges E. V. Tarlé*, Moscou, 1957, un article de N. M. Droujinine, *Otvet krestiianstva na reformou P. D. Kiseleva* (La réponse des paysans à la réforme de P. D. Kisséliev), pp. 405-436, établit le bilan détaillé des soulèvements paysans au début des années quarante.

3. Fonds Michelet, A 3868 f° 18. La situation ne changea pas après la guerre de Crimée : voir prince Pierre Dolgoroukow *La vérité sur la Russie*, Paris Franck 1860, chap. XI Des fermes d'eaux-de-vie et des sociétés de tempérance.

menacés d'une semblable dépréciation [1]. Par le moyen des instituts des crédit, qui prêtent aux propriétaires fonciers sur hypothèques des capitaux à 5 ou 6 %, alors que les particuliers ne prêtent qu'à des taux compris entre 8 et 12 %, le gouvernement entrave les transactions privées et intéresse au maintien du système un nombre croissant de propriétaires en quête d'argent liquide. Accrue par d'onéreux emprunts extérieurs, la dette globale de l'État russe, évaluée officiellement au début du règne de Nicolas à trois cent cinquante millions de roubles-argent, est estimée en 1850 à cinq cents millions, soit deux milliards de francs ; chiffre énorme, si l'on considère en outre que l'excédent annuel des dépenses sur les recettes atteint deux cents millions de francs [2]. Toutes ces précisions sont vigoureusement soulignées par Michelet, qui y trouva certainement matière à réflexion sur les graves faiblesses internes dissimulées avaec tant de soin par le gouvernement russe.

Nous avons surtout montré ce qui, dans l'analyse du livre de Buddeus, retint l'attention de Michelet : c'est, comme il le disait lui-même, ce qui a trait au servage et aux finances. Il est tout à fait regrettable que Tchoumikov ait tardé à transmettre à Herzen son analyse, car lorsque ce dernier la fit parvenir à Michelet, les *Légendes* touchant la Pologne et la Russie étaient déjà parues dans l'*Événement* et dans l'*Avènement du Peuple* [3]. Quand Michelet recueillit *Pologne et Russie — Kosciuszko* en un volume in-16 à la fin de novembre 1851, il s'occupa seulement d'amender le texte, souvent défiguré par de grossières coquilles ; quant aux *Martyrs de la Russie*, ils ne furent recueillis que dans l'édition de janvier 1854, puis dans les éditions postérieures des *Légendes*. Michelet ne modifia presque pas son texte, prêt dès octobre 1851 : il avait sans doute oublié l' « ouvrage prussien » dans ses papiers. Les *Légendes* ne sont pas un ouvrage scientifique, on n'y trouve guère de références ni de chiffres : Michelet, trouvant confirmé tout ce qu'il pensait du régime russe par l'analyse de Tchoumikov, assez naturellement estima inutile d'en faire état dans une esquisse de caractère

1. Voir Custine, *op. cit.*, t. IV, lettre XXXIV.

2. Un exposé succinct sur la question est fourni par le recueil *Otcherki èkonomitcheskoï istorii Rossii pervoï poloviny XIX veka* Moscou 1959, notamment dans l'article de M. K. Rojkova *Ekonomitcheskaïa politika pravitelstva* (sur la politique de crédit et le budget, pp. 363-69). On y lit qu'en 1859, la dette globale s'élevait à un milliard de roubles, soit quatre milliards de francs (p. 368).

3. Rappelons seulement que la *Légende de Kosciuszko* paraît en feuilleton dans l'*Événement* du jeudi 28 août au mercredi 17 septembre 1851 ; les *Martyrs de la Russie* parurent dans l'*Avènement du Peuple* du samedi 27 septembre au mercredi 22 octobre. — G. Monod écrit peu clairement dans *La Revue* (15 mai 1907, p. 146) que l'histoire des *Martyrs de la Russie* « devait paraître avec la *Légende de Kosciuszko* en novembre 1851, dans le petit volume *Pologne et Russie*, qui fut aussi publié en feuilleton par l'*Événement* ». Le petit volume en question, annoncé par la Bibl. de la France le 26 novembre 1851, ne contient que *Kosciuszko*. — Michelet, le 17, écrivait à Herzen : « Mon éditeur, malheureusement fort lent, va réimprimer mes *Martyrs de la Russie*. J'y ajouterai un épilogue où je vous remercierai de votre admirable lettre, en vous exposant mes doutes sur certains points ». — La lettre de Herzen parut dans l'*Avènement du Peuple*, le mercredi 19 novembre. Le projet de Michelet n'aboutit pas, en raison du coup d'État.

populaire, solidement documentée (comme nous essaierons de le montrer dans une édition commentée), mais allégée à l'extrême dans sa présentation.

N'oublions pas, pour finir, que Michelet eut l'intention de faire connaître directement au public français les trois articles remis par Herzen, *Bakounine*, *Pétrachevsky* et *La Politique intérieure du Tsar* : s'il ne les publia pas, c'est qu'à partir du 2 décembre 1851, tout texte suspect de tendances socialistes connaissait les rigueurs de la censure. Lorsqu'en 1853, les relations franco-russes se tendirent jusqu'à la rupture, Michelet ne voulut pas sembler se joindre aux propagandistes de Napoléon III en publiant des documents hostiles à la Russie : il se borna à rééditer son propre texte de 1851. Sans ce concours de circonstances, Michelet se fût joint volontiers à la grande campagne entreprise par Herzen afin de révéler à l'Occident la vérité sur l'état intérieur de la Russie sous Nicolas Ier.

Michel Cadot.

# ÉTUDES CRITIQUES

## UNE IMAGE FRANÇAISE DE LA BELGIQUE AU XIXe SIÈCLE

*A propos d'un ouvrage récent.*

Ce n'est pas un recueil d'anecdotes, ni une anthologie de tourisme littéraire que nous offre M. Claude Pichois avec le suggestif petit volume intitulé : *L'image de la Belgique dans les Lettres françaises de 1830 à 1870* [1]. Le sous-titre suffirait du reste à écarter toute idée de frivolité : *esquisse méthodologique*. Méthodologie de quoi ? Encore que M. Pichois emploie à l'occasion l'expression de « sociologie littéraire », je n'oserais assurer que telle est bien la discipline à laquelle se rattache son propos, surtout quand on le compare aux travaux d'un genre tout différent que M. Robert Escarpit accroche à la même enseigne [2]. Pour M. Pichois, il s'agit d'atteindre, dans la mesure du possible, « la représentation qu'un peuple se fait d'un autre peuple » à des époques déterminées, et c'est là le sens qu'il faut donner à *image* dans le titre de son essai.

Plutôt que de se livrer à des considérations théoriques, M. Pichois a préféré prêcher d'exemple ; sa méthode, qu'on peut aisément induire de son exposé, il l'a éprouvée en choisissant la Belgique des années 1830-1870. L'enquête menée en conséquence groupe les traits capables de composer une image qui, par le fait qu'elle tend à une homogénéité relative, devient forcément une moyenne établie à partir de nombreux témoignages particuliers. De plus, comme ces témoignages sont pris dans le domaine de la littérature ou, pour être plus précis, des *faits littéraires*, on comprend d'emblée qu'il ne peut être question d'attribuer à cette image « partielle, et donc partiale », une valeur objective. Aussi bien, le problème est-il plutôt de savoir si cette espèce de commun dénominateur a néanmoins une réalité. Autrement dit, est-il possible

1. Paris, Nizet, 1957, in-12, 118 pages.

2. Je songe moins ici à son intéressante *Sociologie de la littérature* de la coll. « Que sais-je ? » (P.U.F., 1958), qu'à son *Essai de sociologie littéraire de la Flandre* paru dans les *Actes* du second Congrès national de Littérature comparée : *Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste* (Lille, 1958). Ce qu'on y dit, pp. 36 ss., du « compromis flamand » recherché dans la poésie de la Flandre française, me paraît relever d'une méthode de généralisation dont le particularisme régional peut bien s'accommoder, mais non l'esprit critique et comparatiste.

de dégager une telle image *collective*, sans altérer l'esprit ou la portée des textes invoqués et, surtout, sans négliger d'autres textes qui apporteraient une note discordante ? Après avoir lu M. Pichois et opéré quelques recoupements, je crois qu'en ce qui concerne la Belgique contemporaine de la Monarchie de Juillet et du Second Empire, on peut répondre affirmativement, moyennant de légères réserves que j'indiquerai plus loin. Le résultat est que l'image de la Belgique reflétée par la plupart des écrivains français qui l'ont visitée alors est « une image caricaturale ». « En se fiant à eux, poursuit M. Pichois, les Français ont pu croire que la Belgique était le pays des *espions*, des choses propres et des gens sales, de la contrefaçon et des plantureuses beautés à la Rubens » (p. 112).

Cette conclusion, ramenée aux lignes d'un schéma, est étayée par une documentation abondante et précise, extrêmement concentrée. Huit brefs chapitres interrogent successivement les guides de voyageurs, les notes de touristes — que ceux-ci soient illustres ou non —, les pèlerins de Waterloo, les hôtes de Spa et les proscrits de 1851-1852 [1]. Les traits recueillis au cours de cette exploration variée concernent certaines particularités, à vrai dire plutôt secondaires, des mœurs belges — en fait bruxelloises et flamandes — (chap. II), l'industrie et les chemins de fer (chap. III), la religion (chap. IV), la question flamande (chap. V), la polémique issue des jugements portés sur l'autonomie, morale aussi bien que politique, du jeune État indépendant (chap. VI), l'ancienne école de peinture flamande (chap. VII) et, enfin, la littérature inspirée du passé historico-romanesque (chap. VIII).

Tout au long de ces pages nourries de faits [2], M. Pichois découvre des lectures étendues et, ce qui est exceptionnel chez un Français, une connaissance pour ainsi dire parfaite, sans fausse note, des réalités belges, que leur complexité, en dépit des apparences, rend si difficilement saisissables par un étranger.

A cette érudition, qui ne m'est jamais apparue en défaut, les notes qui suivent voudraient apporter, avec la matière de quelques réflexions, une modeste contribution au sujet.

On peut se demander si certains témoignages majeurs ont été exploités comme il aurait fallu. Ainsi de Nisard, trop brièvement cité, et de Nerval, qui a observé plus finement que ses compatriotes. Ainsi de Michelet, dont la page célèbre sur la « brave petite France de Meuse » (*id est* Liège-Dinant), qu'on peut lire au tome VI de l'*Histoire de France* (1844), aurait dû au moins être évoquée. Le cas me paraît un peu différent en ce qui concerne Baudelaire — et M. Pichois connaît mieux

1. On s'étonne que la note bibliographique de la p. 22 ne renvoie pas à l'ouvrage le plus récent qui leur a été consacré : Georges Doutrepont, *Les proscrits du Coup d'État du deux-décembre 1851 en Belgique*, Mémoires de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Bruxelles, 1938.

2. Regrettons d'autant plus l'absence d'un index final des noms de personnes et de lieux qui eût rendu bien des services.

que quiconque le contenu disparate de *Pauvre Belgique*, lui qui nous en a procuré une admirable édition parue chez Conard en 1953. Sans doute, on admet communément que Baudelaire, aigri et malade, n'a rien compris à la Belgique, ni aux Belges. En réalité, Baudelaire a vu juste sur plus d'un point — c'est un Belge qui l'affirme — et si la vulgarité *bruxelloise* s'est définitivement retirée de certains milieux, voire de certains quartiers de la ville, on peut se rendre compte par tout ce qu'il en reste, comme aussi par les prétentions toujours actuelles de cette capitale « à l'instar », que le pensionnaire de la rue de la Montagne n'a pas généralisé indûment autant que les convenances de l'amitié franco-belge voudraient le faire croire aujourd'hui. Je conçois qu'il était peut-être délicat de faire fond sur un témoignage que la virulence du ton rend aisément aberrant ; mais on en pouvait, on en devait, à tout le moins, retenir les observations relatives à l'usage de la langue, en particulier aux belgicismes. Je remarque d'ailleurs que l'aspect linguistique est pratiquement absent de l'esquisse de M. Pichois. S'il en est question, c'est de la manière la plus indirecte, par les quelques pages consacrées au problème flamand (pp. 57-61). Dans l'État francophone né de la Constitution de 1831, le mouvement flamand, alors à ses débuts, était plus sentimental que politique et semble avoir assez peu intéressé les publicistes français [1]. Mais, sur la nature des idiomes parlés en Belgique et leur répartition, des idées confuses ont régné. Il est étrange que M. Pichois ne dénonce pas l'erreur commise à partir d'une extension abusive du concept « Flandre » englobant à tort le pays wallon. Une phrase de Victor Hugo (citée p. 73) qui écrit de la campagne autour de Mons en Hainaut : « Cette Flandre est belle... » invitait l'auteur à relever du même Hugo la méprise bien connue qui lui faisait entendre le patois flamand dans des bouches wallonnes. Et à y opposer, par exemple, tel propos de Nerval sur la parenté du wallon et du français ou telle moquerie de Dumas au sujet de l'accent liégeois.

Au demeurant, on ne se dissimulera pas que l'image de la Belgique dans les écrits français d'alors (et cela a-t-il tant changé depuis ?) est à prédominance bruxelloise et flamande. Il valait la peine d'en faire la remarque explicite. Les voyageurs français n'ont cependant pas négligé le pays wallon, et le traditionnel pèlerinage littéraire aux bords du Rhin empruntait volontiers la vallée de la Meuse. Mais alors que les notations abondent sur Bruxelles-capitale, sur Anvers et les villes d'art de la Flandre, on ne s'attarde guère, dans les relations écrites, à la Wallonie. Ce manque d'attention s'explique, je crois, par le peu de différence ressentie entre cette partie de la Belgique et la France picarde, lorraine ou champenoise : l'ethnie, en somme, est identique

1. La France mettra d'ailleurs du temps à s'apercevoir qu'il existe deux groupes ethniques différents en Belgique. Pour l'époque qui nous occupe, voir l'étude bien documentée de H. T. Deschamps, *La France de Juillet et le mouvement flamand*, Actes du second Congrès National de Littérature comparée, *op. cit.*, pp. 74-84.

des deux côtés de la frontière politique. Il n'en va plus de même au-delà de la frontière linguistique et, bien que l'ensemble de la Belgique fût encore francophone à ce moment, les mœurs, le type des habitants, le style de vie avaient de quoi frapper l'observateur découvrant Bruxelles-en-Brabant et les beffrois de la terre flamande. Une seule exception : Liège, à laquelle on souhaiterait ajouter le Namur de Baudelaire [1]. Et encore, à s'en tenir aux témoignages produits par M. Pichois, pp. 43-46, il semble que l'ancienne capitale des Princes-Évêques n'ait laissé que la vision de son paysage industriel. Il y aurait pourtant un « Liège monumental et historique » à dégager des notes de voyage de Michelet, Dumas, Nerval, Nisard, Hugo, pour ne citer que les noms célèbres. Dans un ordre d'idées voisin, M. Pichois fait allusion aux souvenirs de Sainte-Beuve, qui enseigna à l'Université de Liège en 1848-1849. L'opinion élogieuse qu'il cite, p. 111, d'après la préface de 1849 du *Chateaubriand*, serait toutefois à nuancer à la lumière d'autres textes, notamment de la lettre de démission, toute empreinte d'amertume, que Sainte-Beuve envoya, le 16 août 1849, au ministre Rogier ; ce document assez révélateur a été publié à différentes reprises [2].

* * *

Deux chapitres de M. Pichois, le premier : *Voyageurs français en Belgique*, ainsi que le sixième : *Généralisations et protestations*, font état d'impressions de voyage superficielles, injustes ou fantaisistes dénoncées occasionnellement par la presse de Belgique [3]. Jules Janin et Alexandre Dumas furent sans doute les plus en vue de ces « reporters » qui suscitèrent l'indignation de leurs confrères belges, si j'en juge d'après les textes produits par M. Pichois, auxquels mes lectures personnelles me permettent d'ajouter : *La Belgique et M. Janin*, article signé *T.* dans le *Recueil encyclopédique belge* de 1833 (pp. 211-232) et le feuilleton anonyme consacré aux *Excursions sur les bords du Rhin par Alexandre Dumas* dans le *Journal de Bruxelles* du 26 novembre 1841. Ce dernier concorde étrangement avec certains passages du compte rendu, également anonyme, que la *Revue de Bruxelles* donne en 1837 des *Belgische Zustände* d'Arendt et que M. Pichois cite pp. 65 et 66. Il s'agit là d'un écho qui me paraît tel-

1. Pour les détails, cf. *La Vie wallonne*, t. XXII, pp. 95-100, Liège, 1948.

2. Entre autres par O. Grojean dans son *Sainte-Beuve à Liège*, pp. 59-60, Bruxelles, 1905. Pour une vue d'ensemble de la question, voir en dernier lieu le *Mercure de France* du 1er février 1951, pp. 366-371.

3. A côté de ces relations, un autre genre d'écrits, qui relève surtout du pamphlet politique, mériterait peut-être ici quelque attention. Je signalerai, à titre d'exemple, les deux *Lettres d'un voyageur français*, datées l'une d'Anvers, 5 septembre 1839, l'autre de Paris, 10 février 1840 et signées P. D., qui parurent sous le titre général de *La Belgique de Léopold* (Paris, 1839, 55 pp. et 1840, 80 pp.). J'ai pu en atteindre un exemplaire dans le 16e volume des *Varia* de la collection Stevens (Bibl. Roy. II 4742). Ajoutons que la série de ces recueils factices contient un certain nombre de pièces qui intéressent l'histoire de l'opinion dans les provinces belgiques à la veille et au lendemain de la Révolution de 1830.

lement significatif de ce que dut être, à l'époque, la réaction de l'opinion belge en face des agaceries françaises que je crois utile de verser au dossier ce document resté inaperçu :

*Le Français né malin inventa l'épigramme*, la littérature facile et une foule d'autres choses plus inutiles encore, par exemple les *impressions de voyage*, où l'on trouve de tout, excepté la vérité. Onze ans se sont écoulés depuis notre émancipation politique, et j'aurais, ma foi, la plus grande peine du monde à vous énumérer tous les commis-voyageurs en littérature, tous les fabricants de romans, de nouvelles et de souvenirs qui nous sont arrivés de Paris, pour visiter les provinces de la Belgique, et retourner ensuite décrire chez eux ce pays sauvage et grossier, cette population *moitié singe moitié Bédouin*, comme disait M. Delatouche, cette Sibérie de l'intelligence qui n'a que des crétins pour habitants et du tabac pour céréales. Depuis certain abbé de Laurens, qui trouvait les Brabançons et les Flamands les plus sottes gens de la terre, jusqu'aux chercheurs de matière première littéraire que les messageries Lafitte & Caillard transvasent chaque jour en deçà de Quiévrain, peu de Français sont venus chez nous sans lancer à notre face quelque bourde destinée à nous ridiculiser, à nous calomnier, à présenter la Belgique sous un jour faux et mensonger. C'est d'abord Jules Janin, l'habile constructeur de phrases et d'édifices de mots, qui appela Bruxelles une ville trois fois romaine, qui découvrit la mer à Anvers, qui trouva la stupidité empreinte sur le front de chaque Belge ; — c'est Alphonse Royer, qui s'en est allé de Belgique criant sur les toits que les Flamands sont des brutes à face humaine, gonflés de bière et empuantés de tabac ; — c'est Théophile Gauthier, qui, arrivé au delà de Cambrai, vers nos provinces, prétendait avoir ressenti le froid de la zone glaciale qui règne dans ces contrées septentrionales (la Flandre) ! — c'est Roger de Beauvoir, qui n'aurait pas trouvé en Belgique un seul homme de mérite, une seule intelligence choisie ; — c'est André Delrieu, c'est Paul Vermond, c'est cette foule d'écrivains, d'esprit et de style d'ailleurs, qui retournés à Paris, taillaient leur plume et jugeaient à vol d'oiseau un pays qu'ils n'avaient fait que traverser en diligence, quelquefois même la nuit. O littérature facile ! [1]

Quelques exceptions toutefois, et elles ne sont pas négligeables :

Il y a tel et tel écrivain que je n'ai garde de comprendre dans la liste de ceux que j'ai nommés ; ainsi nos observations ne sont applicables ni à Ch. Nodier, ni à Nisard, ni à Berthoud, ni à quelques autres hommes de talent et de science.

Plus loin, l'auteur anonyme s'élève contre l'affirmation de Dumas prétendant que les Belges qualifiaient les Français de « crapaudins » :

Quant au mot Crapaudin, il est de l'invention de M. Dumas. Du temps d'Artevelde, on nommait les Français et leurs partisans *Leliaerts*, enfants des lys. Aujourd'hui on a la dénomination énergique de *Fransquillon*. Mais qu'on le sache bien, ce n'est pas là un nom insultant, qui sert à désigner toute

1. Dès 1834, « un grand journal de Bruxelles », cité par le *Méphistophélès* du 7 juin 1835, écrivait dans le même sens : « Il ne se passe guère de jour dans l'année, que la diligence Van Gend et C^ie^ ne nous amène quelque petit Jacotot ou quelque Lafayette en miniature, venant tout exprès du fond de la France pour nous inoculer la science politique et la connaissance des belles-lettres. Aux yeux de ces messieurs, notre pays est encore le pays des Nerviens [...]. Ils se figurent, ces chers voisins, que les Wallons, les Flamands et les Brabançons sont une race d'hommes marchant sur quatre pattes, velus, à barbe pendante et ongles crochus, enfin une variété de l'ourang-outang exportée d'Afrique dans la forêt des Ardennes, où elle s'est indigénée et propagée peu à peu. » La suite de l'article s'en prend notamment à Jules Janin, « qui ne paraît pas éloigné de cette judicieuse opinion ».

une grande et puissante nation : en généralisant, on est toujours injuste. Le mot *Fransquillon* s'applique chez nous à ces hommes venus de France en Belgique pour nous régenter, occuper nos places, gouverner l'opinion publique, faire des dupes, prendre le verbe haut ; à ceux qui, après avoir parcouru la Belgique, et y avoir reçu la plus cordiale hospitalité, retournent à Paris et nous paient leur dette de reconnaissance en nous calomniant, en déversant le ridicule sur tout ce qui porte le nom belge.

J'ai cru devoir citer ce passage, apparemment sans rapport avec ceux qui précèdent, parce qu'il rejoint un autre ordre de faits que M. Pichois a mis en lumière, pp. 20-21, à travers les écrits de Dumas et de Janin : ceux-ci n'hésitent pas à déplorer certaine immigration qui amène sur le sol belge quantité de Français indésirables. Or, ce phénomène avait atteint, aux alentours de 1835, une ampleur telle qu'il défraya la chronique bruxelloise ; l'injure de « Fransquillon », variante péjorative de « Français », est précisément le terme qui aide à le fixer dans la conscience linguistique des Belges de l'époque. Qu'on en juge par ces autres extraits d'un article que j'emprunte au *Méphistophélès* (n° du 14 mai 1835), journal satirique de Bruxelles qui avait décidé de faire le portrait de quelques fransquillons notoires :

C'est un singulier pays que la Belgique. Son lot est de servir de pâture à toute la vermine dont ses voisins se débarrassent en se secouant[...] La France surtout fournit à la Belgique un essaim de ces moustiques à la trompe infatigable qui s'abattent comme sauterelles sur la terre d'Égypte, s'incrustent au sol pour en sucer la plus pure substance, et s'engraissent aux dépens de ce bon peuple dont ils font entre eux l'objet constant de leurs gouailleries.

La masse peu éclairée, dupe des brillans dehors de ces coléoptères malfaisans, se laisse prendre à leurs flatteuses caresses[...] Quant aux gens sensés, ils ferment, à l'approche de ces cosaques de la civilisation des galères, les oreilles, leur maison, leurs poches ; ils les frappent d'un fer chaud... et ils disent, dans leur vieux et énergique langage : C'est un Fransquillon !

*Le Fransquillon* était du reste le titre adopté par une petite feuille du même genre (aujourd'hui introuvable). D'autres journaux satiriques bruxellois, tel *La Bombe*, faisaient leurs choux gras des fransquillons, et l'on n'aurait que l'embarras du choix s'il fallait reproduire les textes aussi nombreux que pittoresques, qui les concernent.

Au sujet d'une distinction significative qu'on a déjà trouvée plus haut chez le rédacteur du *Journal de Bruxelles*, voici, plus explicite encore, le parallèle qui se lit, dans *La Bombe* du 8 janvier 1837, sous le titre : *Le Français et le fransquillon :*

Ce monsieur éperonné sans cheval, à moustache sans épée, qui, au café, empêche un voisin de lire, par le récit, fait à haute voix, de son intimité avec Scribe et Chateaubriand ; qui, au théâtre, empêche ses voisins d'écouter, par le récit de ses bonnes fortunes avec toute l'aristocratie féminine du grand Opéra ; ce monsieur qui vient civiliser la Belgique avec un quart d'orthographe, attendu que le temps lui a manqué d'en apprendre les trois autres quarts, et avec une connaissance approfondie de la littérature du Théâtre Franconi ; ce monsieur dont le blason s'agrandit par étapes, qui est baron s'il vient de Paris, comte s'il vient de Dijon et duc s'il vient de Toulouse ; qui, à coup sûr, a laissé à Paris cent mille livres de rentes, pour échapper à la jalousie littéraire de Béranger et de Lamennais ; enfin cet Adonis impor-

tuné par tout ce que Paris avait de beau, ce génie persécuté, ce prince déchu, c'est un fransquillon.

Ce monsieur dont les manières et la mise n'ont que l'air d'être simples ; qui, au café, parle à mi-voix et au spectacle, énonce, sans prétention, sur les acteurs et la pièce, des jugements complets ; ce monsieur qui a tous les avantages dont le fransquillon se vante, c'est un Français.

Et le journaliste anonyme de conclure : « Rien de plus populaire et de plus impopulaire que la France à l'étranger. La France séduit et civilise par ses Français ; elle se trivialise et se fait haïr par ses Fransquillons. »

Si je me suis engagé dans cette série de citations, c'est pour faire voir comment l'enquête de M. Pichois appelle tout naturellement une autre enquête, parallèle ou inverse, qui permette de dégager la représentation du caractère français vu de Bruxelles, sinon de la Belgique comme telle. Semblable recherche élargirait et complèterait notre connaissance littéraire des rapports franco-belges au lendemain de 1830. Elle ne pourra évidemment être entreprise que sur la base du dépouillement exhaustif de la presse du temps, que M. Pichois appelle de ses vœux dans le second chapitre de son étude.

Celle-ci, au demeurant, mérite d'être poursuivie. Son prolongement normal la conduirait, pour une seconde étape, jusqu'en 1914, l'année où bien des choses finissent, où tant d'autres n'ont pas encore commencé... De quels traits nouveaux ne s'enrichirait pas une image française de la Belgique d'alors, saisie entre les séjours du pauvre Verlaine et le voyage de la grinçante 628-E 8 de Mirbeau, pendant le règne de Léopold II et du modern-style, sous les lampions de la Belle Époque ! C'est dire si l'on souhaite que l'exemple proposé par M. Pichois dans une esquisse modèle, ne reste pas sans lendemain.

Maurice Piron.

---

## CONNAISSANCE DE GOBINEAU

Trois remarquables publications ont paru récemment, qui, après les ouvrages fondamentaux de Schemann, compteront parmi les plus utiles pour servir la mémoire de Gobineau — *Les Dépêches diplomatiques du Comte de Gobineau en Perse* (Droz, 1959, in-8°, 265 p.), procurées de façon irréprochable [1] par Mlle A. Hytier, viennent à point pour compléter les *Lettres Persanes* (*M. de Fr.*, 1957, in-16, 102 p.),

1. On regrettera seulement que Mlle A. Hytier n'ait pas ajouté à son édition une carte géographique de la Perse. — On passera sur plusieurs fautes d'impression (p. 22 : *Kahn* pour *Khan* ; p. 51 : l'armée persanne). Moins pointilleuses ces remarques p. 14 : ce n'est pas à des *orthographes* différentes que se prêtent les noms orientaux mais à des *transcriptions* ; p. 49, *délapidations* au lieu de *dilapidation* : cette erreur vient-elle de Gobineau ? pp. 60, 61, 64, je trouve le mot *teg Kéré* où il est aisé de retrouver l'arabe *tez-kéré*, passeport : s'agit-il d'une erreur de Gobineau, ou seulement d'une faute de lecture ? — A propos de la peinture persane montrant Gobineau avec sa « casquette dorée » de diplomate, on comparera ce que dit Jean Hytier, Introduction aux *Dépêches diplomatiques*, p. 8, avec les indications de M. Duff, *Lettres Persanes*, 91.

publiées par le plus érudit des gobinistes, M. A. B. Duff, directeur de la Section française à l'Université de Jérusalem. Et le même M. Duff a présenté la *Correspondance* échangée de 1872 à 1882 entre Gobineau et sa sœur Caroline, alors religieuse bénédictine à Solesmes (*M. de Fr.*, 1958, 2 vol. in-8°) [1]. On saura gré à M. Duff d'avoir publié intégralement les lettres de Gobineau dont Schemann, qui en avait tiré mainte précision pour ses *Quellen* [2] n'avait donné que de brefs extraits ; on lui saura gré surtout d'avoir obtenu, par l'entremise de M. R. Rancœur, les réponses de Caroline, si utiles pour provoquer les réflexions de Gobineau et l'amener à mettre au point sa pensée — et d'ailleurs fort intéressantes en elles-mêmes.

Nous connaissons l'enthousiasme de M. A. B. Duff, qu'il nous fut donné jadis de rencontrer au Liban. Nous savons qu'il prépare, entre autres travaux, une édition des Lettres de Gobineau à Zoé et Marie Dragoumis, les « jeunes athéniennes », aussi lui demandons-nous, plus encore. Les lecteurs de la *R. L. C.* qui ont eu la primeur de son édition des *Lettres Persanes* [3], qui ont pu lire aussi les lettres écrites du Brésil par Gobineau à sa sœur [4], souhaiteront sans doute, comme nous, que M. Duff nous donne quelque jour, une *Correspondance générale* de Gobineau. Rien ne serait plus désirable ; en effet, comme le remarquait, dès 1905, Robert Dreyfus, la méthode qui consiste à isoler l'œuvre de l'homme est particulièrement inefficace lorsqu'il s'agit de Gobineau [5], et il rappelait ces lignes de M^me^ de la Tour : « Il est impossible de le connaître si on n'est pas pénétré de tout ce qu'il a écrit [6]. »

Force est bien de reconnaître qu'avec ses dons multiples, Gobineau n'a rien mené à la perfection. Sa philosophie aventureuse, due, comme dit très bien M^lle^ Hytier, à une certaine « impulsivité intellectuelle », mobilise « des conjonctures tranchantes et des horoscopes imperturbables sur les destins des civilisations » [7] et si elle a donné lieu à de misérables applications politiques [8], Maurras lui-même en a souligné le caractère hypothétique [9].

1. Les éditions de M. Duff sont parfaites. Peut-être me permettrais-je de discuter certaines expressions (*Persanes*, 11 ; *Correspondance*, I, 24). Je ne suis pas sûr que les *Nouvelles Asiatiques* soient « un des plus grands livres de la littérature exotique française » (*Persanes*, 10). Enfin, je ne comprends pas bien pourquoi M. Duff a écarté de son édition les lettres à Caroline antérieures à 1872. Sa note à *Correspondance* I, p. 22, ne me semble pas claire.
2. Schemann, *Quellen und Untersuchungen zum Leben Gobineau* (I, Strasbourg, 1914 ; II, Berlin et Leipzig (1919).
3. *R. de Litt. comp.*, 1952, n^os^ 1 et 2.
4. *R. de Litt. comp.*, 1949.
5. Robert Dreyfus, *La vie et les prophéties du Comte de Gobineau*, Cahiers de la Quinzaine, Paris, 1905 ; p. 16.
6. Lettre de M^me^ de la Tour à Hayem, 28 septembre 1883.
7. R. Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950, 462.
8. Voir notamment les polémiques autour de Gobineau pendant et après la guerre de 1914, ainsi qu'à l'avénement d'Hitler. Bibliographie dans le n° spécial de la N.R.F. sur Gobineau, 1^er^ février 1934, pp. 296 et 308. Gobineau a été aussi invoqué par plusieurs écrivains entre 1940 et 1944, cf. L. Thomas, *Les précurseurs* : Gobineau, Paris, 1941 ; J. M. Rouault, *La III^e^ République vue par Gobineau*, Paris, 1943.
9. Ch. Maurras, *Dictionnaire politique et critique*, II, 135-136.

Que dire de Gobineau historien ? Ne fait-il pas l'apologie du subjectivisme intégral, en affirmant que l'histoire est pour lui « divination » et qu' « il n'y a pas une seule Histoire qui soit de l'Histoire » ? [1] Sa sœur voit clair lorsqu'elle lui reproche de considérer les idées comme des « bulles de savon » et lui écrit nettement : « Ce qui te nuit, c'est ta passion pour la philosophie » [2]. Cet historien à allure de somnambule, suivant la forte expression de R. Schwab, n'a jamais été pris au sérieux par les orientalistes. Il est difficile d'admettre la légende, d'ailleurs tardive, selon laquelle il aurait appris les langues orientales au Collège de Bienne — tradition reprise sans discussion par tous les biographes et qu'on regrette de retrouver dans l'introduction de Mlle Hytier aux *Dépêches diplomatiques* (p. 10). Sa découverte du Bâbisme est plutôt d'un journaliste avisé que d'un savant, et sa malheureuse tentative d'expliquer les caractères cunéiformes, ses attaques sans fondement contre Rawlinson, Oppert et Burnouf, ont été jugées avec ironie par les spécialistes [3].

Gobineau nouvelliste est terne, avec je ne sais quoi de scolaire, de tendu, de maladroitement mériméen dans les effets. Son chef-d'œuvre, *Akrivie Phrangopoulo*, est dépourvu de mouvement et de sens dramatique, se réduit à de belles phrases. *Les Pléiades* n'ont que l'apparence d'un roman : il n'a jamais su créer des personnages vraiment vivants et, là aussi, abuse des aperçus philosophiques.

Le poète n'est pas plus heureux : *Amadis* et *Aphroessa* sont d'une extrême platitude et on sera d'accord avec R. Dreyfus pour penser qu' « il faut beaucoup aimer Gobineau pour aimer ses vers » [4].

Ses essais de sculpture sont encore plus déplorables. Si quelques-uns de ses bustes — celui de Mme de La Tour par exemple — ont de l'expression, on ne peut regarder qu'avec consternation l'affreux Monument Melzi [5], allégorie aussi pompeuse que glaciale.

A examiner son œuvre, on est contraint de conclure que, bien qu'il s'en défende, Gobineau est « une manière d'amateur » [6].

Ce qui compte donc en lui, c'est peut-être moins une œuvre disparate, et souvent illisible, que le style d'une vie et d'une pensée, qu'un cas humain proprement inimitable. Ce grand seigneur désinvolte et lettré, doué d'une curiosité universelle, qui manie en maître paradoxe et ironie, qui a le goût de l'énergie et se trouve mal à l'aise dans un siècle où « l'énergie est passée de l'homme à la vapeur » [7], n'est pas sans faire penser à Stendhal par son horreur pour les fripons et son admiration

1. *Correspondance*, éd. Duff, I, pp. 63-64.
2. *Ibid.*, I, p. 145.
3. Cf., entre autres, Jules Mohl, *Vingt-sept ans d'histoire des études orientales*, Paris, Reinwald, 1880, II, pp. 361-366, 256, 563-568.
4. R. Dreyfus, *op. cit.*, p. 266.
5. M. Duff en donne la reproduction, *Correspondance*, I, p. 200.
6. *Corresp.*, éd. Duff, I, p. 250 et aussi I, p. 246.
7. Dédicace de l'*Essai sur l'inégalité* à Georges V de Hanovre.

pour la Fleur d'or de la Renaissance italienne [1]. Le gobinisme rejoint le beylisme [2] et annonce le barrésisme.

C'est pourquoi nous estimons si importantes les contributions de Mlle Hytier et de M. Duff, qui, l'une et l'autre, éclairent le visage de l'homme que fut Gobineau.

Lorsqu'il arrive en Perse, il trouve une situation diplomatique des plus délicates. La France est alors officiellement alliée à l'Angleterre et engagée dans la guerre de Crimée, mais le gouvernement impérial est désireux d'entretenir de bonnes relations avec la Perse que les visées anglaises sur l'Afghanistan inquiètent en permanence. Gobineau manœuvre avec habileté, et ses Dépêches au Département — encore que rédigées parfois en style d'un comique involontaire [3] — sont d'un observateur attentif et pénétrant. Il analyse clairement l'équilibre malaisé où se maintient la Perse entre les ambitions russes et britanniques [4]. Sa sympathie pour le peuple persan est évidente : il le montre dépourvu de fanatisme, peu enclin à la Guerre Sainte [5], doué d'une charmante courtoisie qui rappelle l'*adab* des Arabes [6].

Ses soucis principaux viennent moins du gouvernement persan que des Européens, souvent cassants à l'égard des autochtones [7]. La « clientèle turbulente » des protégés anglais dont il doit s'occuper après le départ du Ministre de Grande-Bretagne, lui cause mille ennuis [8] qu'il conte avec humour. Les nationaux français ne sont pas moins remuants : il faut lire les histoires cocasses de M. Richard [9], de M. Rous qui, sous prétexte de fournir des fusils au Gouvernement persan, lui a escroqué une forte somme [10]. Ce sont de fort amusantes « choses vues ».

On notera également le bon sens avec lequel Gobineau parle des minorités chrétiennes en Perse et des missions catholiques [11] : au lieu de gaspiller en vain des subventions à un évêque arménien peu sûr, il souhaite que les Lazaristes ouvrent à Téhéran une modeste école qui serait utile [12].

Il est arrivé à Téhéran dans les meilleures dispositions. Le pays et ses habitants lui plaisent : « Décidément, s'écrie-t-il, on ne peut plus

1. La ressemblance Gobineau-Stendhal a été bien vue par Alain, dans N.R.F. 1er février 1934, p. 198.
2. Le trait d'union entre Stendhal et Gobineau est symbolisé par Mérimée. L'ami d'*H. B.* admire « la bosse de l'observation comique » que possède Gobineau, « humoriste charmant » (lettre de Mérimée à Gobineau du 15 décembre 1860).
3. *Dépêches diplomatiques*, éd. Mlle Hytier, pp. 28, 30.
4. *Ibid.*, p. 118.
5. *Ibid.*, p. 47.
6. *Lettres Persanes*, éd. Duff, p. 77.
7. *Dépêches diplomatiques*, éd. Mlle Hytier, p. 170.
8. *Ibid.*, p. 41.
9. *Ibid.*, pp. 83-94.
10. *Ibid.*, pp. 186-204.
11. *Ibid.*, pp. 113, 202, 228. Vues confirmées par les *Lettres Persanes*. Le christianisme en Perse paraît à Gobineau en totale décadence. Il y reviendra dans *Religions et Philosophies en Asie Centrale*, ch. XII.
12. *Ibid.*, p. 252.

vivre qu'au fond de l'Asie ! » [1]. — C'est qu'il aime la vie large [2], qu'il évoque avec une ironie légère, fort plaisante car cette ironie corrige l'enthousiasme excessif qui marquera *Trois ans en Asie* [3].

On voit l'intérêt des *Dépêches diplomatiques* et des *Lettres persanes* : elles nous montrent Gobineau au travail, faisant en conscience son métier ou flânant dans les rues de Téhéran. Elles nous rapprochent de l'homme, et il n'y perd rien, tout au contraire.

La correspondance avec la R. M. Bénédicte est plus précieuse encore pour nous faire entrer dans l'intimité de Gobineau, car la décennie 1872-1882 qu'elle recouvre est pour lui féconde et tragique. Nous suivons d'abord Gobineau en Suède où — trait rare à noter chez un diplomate ! — il commence par apprendre la langue du pays afin d'y travailler efficacement [4]. A Stockholm, s'il remplit ses fonctions avec la même conscience qu'à Téhéran, il consacre cependant beaucoup de temps à son œuvre littéraire dont il parle volontiers à sa sœur. Nous voyons naître ainsi les *Souvenirs de voyage*, *La Renaissance*, *Les Pléiades*, *Ottar Jarl*. — Frère et sœur ne sont pas toujours d'accord, sans doute, mais ils ont l'un pour l'autre une profonde estime. Dès 1849, Gobineau voit dans Caroline « la femme forte de la famille » et loue sa fermeté et sa ténacité [5]. — Et au fond, ils partagent le même orgueil nobiliaire — Bénédicte est fière d'Ottar Jarl [6], elle lit avec passion la généalogie fabuleuse que Gobineau a forgée à sa famille et y trouve plus de vérité que dans les *Origines* de Taine ! [7]

Cette correspondance nous fait assister au drame douloureux qui brise le foyer de Gobineau. Il s'emporte à maintes reprises contre l'égoïsme de sa femme et de ses filles qui le laissent seul à Stockholm [8]. « Quel monstre que cette femme ! » Certes, il conviendrait de nuancer ces jugements passionnés que Bénédicte accepte sans hésiter. Il semble bien que Mme de Gobineau avait quelques raisons de se plaindre de son mari. Nous savons qu'elle fut assez séduisante pour conquérir le difficile Prokesch-Osten, et les *Lettres persanes* prouvent qu'elle avait accepté les risques du séjour en Perse. Si elle refuse de rejoindre le Ministre de France à Stockholm, c'est qu'elle est jalouse de l'amitié amoureuse que le Comte témoigne presque publiquement à Mme de La Tour...

Mais quels que soient ses torts réels ou fictifs, je ne sais rien de plus poignant que les dernières années de Gobineau, après sa mise à la retraite

1. *Lettres Persanes*, éd. Duff, p. 26.
2. *Ibid.*, pp. 34, 61.
3. Cf. notamment *Ibid.*, pour l'ironie, pp. 44, 46, 49-51 ; et pour la grâce du récit, pp. 53-54, 65-66.
4. *Correspondance*, éd. Duff, I, pp. 31, 39.
5. Lettre citée par Lange, *Le comte Arthur de Gobineau*, Strasbourg, 1924, pp. 12-13.
6. *Correspondance*, éd. Duff, II, p. 90.
7. *Ibid.*, II, p. 228.
8. *Ibid.*, I, pp. 165, 209, 269 (entre autres).

par le duc Decazes [1]. Solitaire et aigri, vivant à Rome en artiste bohême, mais toujours fier, il refuse de s'incliner devant l'injustice du destin [2] — car, comme son héros des *Pléiades*, « il était doué d'une puissance d'obstination singulière », ou encore, semblable à ces grands Italiens qu'il a célébrés dans *La Renaissance*, Savonarole dressé contre les vices qui dévorent la patrie, César Borgia criant : Tant que j'existe, le monde est à moi !, Michel-Ange avide de « saisir la nature par toutes ses anfractuosités à la fois ».

Ces dernières années de Gobineau, telles que la correspondance avec la M. Bénédicte nous permet de les vivre, nous donnent peut-être la clef de ce personnage singulier. Ottar Jarl est un trait d'union entre le diplomate vieillissant de 1874 et le fondateur des *Scelti* ou *Cousins d'Isis*, romanesque société secrète, analogue aux Treize de Balzac, à laquelle il confiait sa fortune en 1840 [3]. Comme Stendhal, dans l'amère solitude de Civitta-Vecchia, rêve ses souvenirs en compagnie des fantômes de Lucien Leuwen, d'Henri Brûlard et de Fabrice del Dongo, l'auteur des *Pléiades* et de *La Renaissance* demeure fidèle au romantique qu'il a toujours été. « Je ne deviens pas classique avec l'âge, mais au contraire de plus en plus romantique », écrit-il à sa sœur [4]. Il conservera jusqu'à la fin son extraordinaire aptitude à vivre dans l'illusion, et aussi son entêtement à « aller tout droit devant soi » [5].

L'homme mûr, le vieillard, sont identiques au jeune Arthur, élevé par un père qui tenait Charles X pour un saint [6], ne pardonnait pas au dernier Bourbon d'avoir reculé devant l'émeute parisienne pour ne pas faire couler le sang de la plèbe et, après 1830, s'enferme dans la bouderie grondeuse de l'émigré de l'intérieur [7].

Le racisme de Gobineau prend peut-être sa source principale dans le sentiment aigu du déclin de sa famille et de toute la noblesse après Juillet, dans l'ombrageuse fidélité à la dynastie tombée. Lorsqu'il végète à Paris au cours de ses débuts difficiles, il ne fréquente que des légitimistes, obstinés censeurs de la décadence française, et il commence sa carrière d'écrivain en collaborant à la *Quotidienne*. Plus tard, s'il

1. Gobineau fut très amer de cette mise à la retraite assez inattendue et provoquée par des motifs politiques. On doit reconnaître que le viking n'était pas un subordonné facile, toujours mécontent des postes qu'on lui offrait et peu disposé à la discipline à l'égard des ministres. Voir dans *Lettres Persanes*, 89, son jugement sévère sur Thouvenel qui sera un peu plus tard Ministre des Affaires Étrangères.

2. M. Duff cite, *Corresp.*, II, p. 314, un émouvant passage des souvenirs de Mme de la Tour.

3. Sur cette curieuse entreprise, cf. Maxime du Camp, *Souvenirs Littéraires*, I, p. 193.

4. *Correspondance*, éd. Duff, I, p. 44.

5. *Ibid.*, II, p. 18. — Même sentiment chez Bénédicte : « Te rappelles-tu le jour où nous avions fait serment d'aller toujours devant nous ? », I, p. 49.

6. *Bayreuther Blätter*, V, p. 11.

7. S'il est inexact que le père de Gobineau ait démissionné en 1830, comme le montre M. Duff (*Corresp.*, I, 1), l'essentiel est que ses enfants aient cru à ce geste et que d'ailleurs sa révocation de 1831 ait accrédité son attitude. Louis de Gobineau était d'ailleurs imbu de fidélité stricte au passé ; sous la Restauration, il est l'un des plus violents membres des *Chevaliers de la Foi* — voir ses *Mémoires* dans la *Revue des Etudes Napoléoniennes*, 1931.

se rallie à l'Empire, ce sera avant tout par haine des masses, en se réjouissant qu'au 2 décembre, « les socialistes ont eu une fière danse » [1], par haine « de la démocratie et de son arme, la révolution » [2].

Cet admirateur de Maistre et de Bonald a horreur de son pays tel que l'a fait 1830 après 1789, et où il ne voit qu'une « plèbe gallo-romaine ». Comme son Casimir Bullet des *Pléiades*, il pourrait dire : « J'ai encore ce malheur de porter le mépris le plus absolu et la haine la plus franche à cette partie de l'Europe où je suis né, il ne m'agrée pas de voir un peuple jadis si grand... livré aux niaiseries d'une enfance sénile. »

Sa correspondance avec Bénédicte contient cent témoignages aussi nets sur « cette ignoble nation », où « il n'y a plus que des coquins et des imbéciles », où il fait « juste autant de cas du Maréchal de Mac Mahon que de M. Gambetta », où « l'horizon est rembourré d'imbéciles » [3]. Il se réjouit que sa fille Christine n'épouse pas un Français, « ce dont j'avais une peur terrible ». Il regrette que ses petits-enfants, le fils et la fille de Diane de Guldencrone, portent des prénoms français alors qu'il eût préféré Axel et Valborg...

Cette horreur pour l'époque, il la partage d'ailleurs avec plusieurs de ses contemporains. Comme l'a judicieusement montré Romain Rolland, entre Tocqueville et Gobineau, il y a le contraste qui sépare deux générations [4]. Ces lignes de Gobineau : « Cette terre est une soupière de désolations et un saladier d'adversités » [5] ou cette phrase somptueuse : « Sur les bords de la Plata, s'étendent des plages de boue profonde qui longent les deux rives ; les bœufs sauvages, dévorés par la soif, se risquent sur ces fondrières, ils s'y enfoncent ; ils ne peuvent s'en dépêtrer, le soleil sèche la boue autour d'eux ; ils sont incrustés vivants dans une sorte de pierre et ils meurent de soif et de faim, en vue de l'eau d'un côté et des prairies de l'autre. Eh ! bien, voilà un peu ce que nous sommes [6]. » — ne les croirait-on pas extraites de la correspondance de Flaubert ? Il écrit « Je hais ce temps-ci... » « Je hais et je méprise l'époque actuelle [7] » — mais Leconte de Lisle dans la préface de *Poèmes et Poésies* (1855) où il stigmatise la poésie et la civilisation contemporaines, avait déjà écrit avec une égale violence : « Je hais mon temps. »

Romantisme désespéré de cette génération qu'on prétend « positiviste » ! La colère de Flaubert et de Leconte de Lisle, nous la retrouvons à l'origine de l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* qui montre

1. Lettre à son père, 10 décembre 1851, citée par Lange, p. 121.
2. Lettre à Prokesch, Osten, 20 juin 1856.
3. *Corresp.*, éd. Duff, I, pp. 54, 155, 314 ; II, pp. 95, 100, 148, 182. Bénédicte partage ces sentiments ; elle va jusqu'à écrire que la République détraque l'ordre des saisons (II, p. 223)...
4. *Europe*, nº spécial sur Gobineau, 1er octobre 1923.
5. *Corresp.*, éd. Duff, I, p. 33.
6. *Ibid.*, I, p. 102. Il reprend cette comparaison dans la lettre suivante, en y ajoutant ce trait à la Vigny : « Ils meuglent vers le ciel qui les regarde et ne répond rien ! »
7. *Ibid.*, I, p. 105 ; II, p. 138.

l'irrémédiable déclin des races s'acheminant à la confusion définitive : l'âge des dieux a disparu, puis celui des héros, puis celui des noblesses... Nous la retrouvons dans la fameuse analyse des *Pléiades* opposant dans l'humanité les *fils de roi*, de plus en plus rares, aux catégories des *imbéciles*, des *brutes* et des *drôles*. Ce romantisme désespéré, qui est aussi bien celui de Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet* et celui de Leconte de Lisle dans *Solvet Saeclum*, ce romantisme qui se sait, et se veut, énergique et désinvolte, au delà de la plate raison, c'est lui qui inspire à Gobineau le mythe d'Ottar Jarl : « Plus les âmes sont meublées de passions vigoureuses, mieux elles se passent de logique et savent pousser de front les inconséquences... »

Les archives Gobineau à la Bibliothèque de Strasbourg n'ont peut-être pas livré tous leurs secrets, et beaucoup d'études restent à entreprendre sur le viking et sur son œuvre — ne serait-ce que pour arracher cet homme singulier à l'exploitation que fait la polémique de sa pensée, pour replacer ce héros balzacien entre ses pareils, les d'Esgrignon et les du Guénic, pour mesurer la valeur exacte de son art d'amateur. Quel qu'en soit le sujet, toutes ces études désormais seront tributaires des ouvrages de M^lle^ Hytier et de M. Duff.

Jean Gaulmier.

---

## MALLARMÉ, VERLAINE, APOLLINAIRE EN ITALIE

Si les symbolistes ont souvent préféré les brumes du Nord aux clartés méditerranéennes, les liens entre la poésie française et la poésie italienne se sont multipliés depuis 1885, au point que la fortune d'un Mallarmé, d'un Verlaine ou d'un Apollinaire reflète les grandes directions du mouvement poétique italien à la fin du XIX^e^ siècle et au XX^e^ : c'est ce que nous montrent trois ouvrages récents qui, avec des méthodes très différentes, mènent à des conclusions convergentes et complémentaires.

Dans son *Mallarmé in Italy*[1], Olga Ragusa s'est livrée, pour reprendre les termes de son sous-titre, à une étude de *literary influence and critical response*. L'existence d'un premier chapitre consacré au destin de Mallarmé en France pourra surprendre certains lecteurs ; elle nous semble cependant justifiée, dans la mesure où des repères à l'appréciation exacte des réactions italiennes sont ainsi proposés. L'auteur a bien vu en effet que, dans les deux cas, l'attitude à l'égard de Mallarmé répondait souvent à une orientation poétique déterminée. Elle a suivi

1. S.-F. Vanni, New York, 1957. In-8°, 228 p.

avec attention, en s'appuyant sur de nombreuses références [1], l'évolution de la critique française de l'article de Verlaine dans *Les Poètes maudits* jusqu'aux environs de 1925. Son analyse est conduite avec sûreté ; on eût seulement souhaité que fussent mieux marqués certains points de rupture, la crise ouverte par les articles de Retté en 1895, par exemple, ou l'affaire du premier numéro de la *Nouvelle Revue française* [2]. Mais si la perspective manque parfois de contrastes, elle n'est pas inexacte ; voilà, en quelques pages, les linéaments de ce *Mallarmé après Mallarmé* que voulait écrire Thibaudet.

Les chapitres consacrés à l'Italie s'organisent harmonieusement en un mouvement à la fois historique et logique : *introduction of Mallarmé to Italy* de 1886 à 1900, *assimilation* de 1900 à 1920, *elaboration* de 1920 à 1940. Les analyses de détail viennent nuancer cette ordonnance qu'on dirait presque trop belle et le mérite d'Olga Ragusa est d'avoir évité de soumettre à tout prix les faits à une mesure trop *procrustean*. La conclusion de la première étape 1886-1900 reconnaît que les quinze années écoulées, malgré le nombre de références mentionnées dans le chapitre, ont donné lieu non à une découverte progressive, mais à un piétinement, voire une régression, et qu'à la mort de Mallarmé en 1898 on en est à peu près au même point qu'après les premiers articles de Pica en 1886 [3]. De même, dans les deux tiers de la seconde période, Mallarmé est pratiquement absent de la vie littéraire italienne et l'*assimilation* ne commence à avoir un effet qu'aux environs de 1914. Enfin la limite de 1940 est franchie et la troisième partie déborde largement sur les années suivantes : dans ce cas, ne fallait-il pas ou savoir s'arrêter, ou oser continuer ? Il y avait peut-être la matière d'une quatrième partie sensiblement égale aux précédentes par la durée.

Nous retrouvons ce mélange heureux de souplesse et de rigueur dans la fusion, constante au cours de l'ouvrage, entre deux plans différents, celui de l'influence d'une œuvre sur les créateurs et celui de son interprétation par les critiques. Ainsi les vues d'ensemble, par exemple les rapports entre la poésie de Mallarmé et l'*ermetismo*, peuvent s'allier à des remarques particulières sur un rapprochement précis. Une telle attitude permet de multiplier les points de vue et contribue à faire de cette étude d'une *fortuna* une utile contribution à la connaissance de la littérature italienne contemporaine.

Abordant un sujet analogue, puisqu'il s'agit de Verlaine en Italie,

1. Le bilan de Remy de Gourmont dans le *Mercure de France* de janvier 1904 aurait mérité d'être cité. Signalons, d'autre part, quelques inadvertances : *La Plume* a cessé de paraître en 1905 et la « nouvelle série » lancée en décembre 1911 est d'une inspiration bien différente (p. 33) ; *Le Divan* n'existe pas en 1903 (p. 45) ; lire *Golberg*, non *Goldberg*, et probablement *Roinard*, non *Renouard* (p. 110).

2. Rappelons que la chronique incriminée de Léon Bocquet dans ce numéro de la *Nouvelle Revue française* citait un article de Jean-Marc Bernard.

3. A noter, un renseignement inédit donné par Olga Ragusa : Pica est né à Naples, et non à Londres.

Antoine Fongaro a choisi une voie plus ingrate, celle de la bibliographie [1] : ingrate à la fois dans la recherche et dans la présentation des résultats. Louons-le donc sans réserve d'avoir donné à ce dépouillement minutieux un visage agréable et d'avoir dégagé des 281 numéros qu'il a relevés quelques solides conclusions.

Elles sont groupées autour de cette constatation que, si connu que soit Verlaine du public italien, il a été beaucoup moins étudié et traduit que Mallarmé ou Rimbaud [2]. Les raisons ? Fongaro les trouve d'abord en Verlaine lui-même : difficultés de traduction, dues au caractère musical de sa poésie ; connaissance imparfaite de l'homme et de son œuvre, suscitant d'étranges bévues [3] ; lacunes dans l'érudition verlainienne qui semble avoir méconnu jusqu'à une date récente l'existence et la signification de *Cellulairement*.

Mais les causes les plus importantes doivent être cherchées ailleurs, dans les goûts et tendances de la poésie italienne. C'est sur certains aspects de l'œuvre de D'Annunzio, c'est aussi sur les *crepuscolari* du début de ce siècle que s'exerce l'influence de Verlaine ; encore ces derniers ne l'ont-ils le plus souvent reçue qu'à travers Samain, Rodenbach ou Jammes, et mêlée à celle de Laforgue. Mais dès 1910 d'autres aspirations se font jour : Marinetti veut *tuer le clair de lune* ; après lui, les poètes de *La Voce* et de *Lacerba* se tournent plutôt vers Rimbaud et Mallarmé que vers l'auteur des *Fêtes galantes*. Bientôt, le mouvement de l'*ermetismo* tendra vers une poésie pure d'inspiration métaphysique qui n'est pas sans parenté avec la branche mallarméenne du symbolisme français. Les destins italiens de Verlaine et de Mallarmé apparaissent ainsi comme complémentaires et les ouvrages d'Olga Ragusa et d'Antoine Fongaro, compte tenu de certaines divergences d'interprétation [4], se rejoignent dans leur analyse et leur explication du phénomène.

Le cas d'Apollinaire, lié à l'Italie par de nombreuses attaches, d'ordre biographique et littéraire, soulève d'autres problèmes. Les auteurs de *La Fortuna di Apollinaire in Italia* [5] ont eu la sagesse de limiter leur enquête à quelques-uns d'entre eux.

P.-A. Jannini a laissé à l'écart les questions biographiques : origines du poète, circonstances de sa première enfance en Italie — sujets sur lesquels il reste beaucoup à dire. Il n'aborde pas non plus l'étude de l'inspiration italienne dans l'œuvre, qu'il s'agisse de souvenirs d'en-

1. *Bibliographie de Verlaine en Italie*, Publications de l'Institut français de Florence, 4e série, Essais bibliographiques, nº 2, 1957. Grand in-8º, 109 p.
2. Cf., par exemple, *Rimbaud in Italia* de Franco Petralia, *Rivista di Letterature moderne*, gennaio-giugno 1954.
3. Cf., p. 16, quelques confusions de Croce.
4. Fongaro reporterait sans doute à 1910, voire 1914, le début de la seconde période d'Olga Ragusa ; mais le point de vue n'est pas, pour autant, modifié.
5. *La Fortuna di Apollinaire in Italia*, di P.-A. Jannini, con nuovi testi di Apollinaire presentati da R. Warnier, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese, 1959. In-8º, 222 p.

fance [1] ou de réminiscences littéraires. Il a voulu se borner aux relations italiennes d'Apollinaire et à son rayonnement (influence, traductions, etc...). Son point de départ est le manifeste de l'antitradition futuriste publié en 1913 [2] par les soins de Marinetti, qui fait la matière de son premier chapitre. Peut-être est-ce accorder une bien grande importance à ce manifeste qu'y voir une réplique à l'éreintement d'*Alcools* par Duhamel dans le *Mercure de France* et un sursaut contre la prostration morale où son emprisonnement à la Santé et les querelles avec Marie Laurencin ont plongé le poète. Au milieu de 1913, l'abattement de septembre 1911 et de l'été 1912 est loin. Apollinaire s'abandonne alors depuis plusieurs mois (la composition de *Zone* a, sous ce rapport, la valeur d'un exorcisme) à une euphorie créatrice qui le pousse à toutes les nouveautés ; c'est dans ce mouvement qu'il convient de situer, et sans doute à une place mineure, l'*antitradition futuriste*. Je ne pense pas que l'auteur des *Peintres cubistes* ait alors espéré qu'un rapprochement avec les futuristes ferait de lui le chef de l'avant-garde : le renouveau artistique allemand lui semble à cette époque beaucoup plus sérieux et s'il reprend dans son manifeste de nombreuses formules des manifestes futuristes antérieurs, on peut se demander s'il ne le fait pas sans quelque intention légèrement parodique [3]. A vrai dire, toute l'histoire des rapports avec Marinetti reste à faire : elle ferait apparaître de curieuses traces d'influence voisinant avec une défiance presque constante [4].

P.-A. Jannini passe ensuite en revue les autres textes d'Apollinaire publiés en Italie ; il signale notamment un *Voyage du Kabyle* jusqu'à présent inconnu [5]. Les chapitres suivants concernent les amis italiens d'Apollinaire, parmi lesquels certains ont communiqué à l'auteur d'intéressants souvenirs inédits, l'influence du poète d'*Alcools* sur les lettres italiennes, enfin les traductions. On n'ajoutera rien à ces utiles mises au point [6], sinon pour compléter la bibliographie par ces deux références, empruntées à *French VII Bibliography* :

*Il Bestiaro*, versione di Vittorio Pagano (*L'Albero*, dicembre 1953) ;

1. Notamment dans le recueil du *Poète assassiné*.

2. Il est daté du 29 juin, à Paris, et fut probablement publié à la fin de juillet, les premières mentions dans la presse parisienne étant du début d'août.

3. La formule « à 65 mètres au-dessus du Boulevard Saint-Germain » est de toute évidence une réplique ironique au début du *Manifeste technique* de Marinetti. Certains amis du poète ne s'y sont d'ailleurs pas trompés, par exemple André Salmon qui écrit dans le *Gil Blas* du 3 août qu'un coup fatal a été porté au futurisme : « Il fallait trouver ceci : être plus futuriste que Marinetti ! M. Guillaume Apollinaire y a réussi, pour notre joie. »

4. Une confrontation des œuvres de Marinetti et d'Apollinaire révèlerait des rapprochements — dont d'ailleurs l'interprétation serait délicate.

5. Il ne figure pas dans les *Œuvres poétiques* publiées à la Pléiade. En revanche, c'est délibérément que Marcel Adéma et moi-même avons écarté *Seymour qui béquillait les femmes...* cité par Jannini p. 108. En effet, ce poème, plusieurs fois reproduit seul (notamment dans VVV et *Labyrinthe*), fait partie d'un recueil libre, *Le Verger des Amours*, que nous n'avons pas fait figurer dans les *Œuvres poétiques*.

6. Mentionnons que le distique sur Canudo cité p. 39 est attribué par Apollinaire à Moréas. Et, puisqu'il est question de Canudo, rappelons que dans sa seconde conférence au Salon des Indépendants, le 23 avril 1909, Apollinaire parla de son ami et fit dire son *Imprécation de Dyonise*.

*Una Poesia inedita di Apollinaire* (*Realtà*, novembre-dicembre 1954).

La seconde partie du livre, due à Raymond Warnier, présente un ensemble de textes sur l'Italie peu connus, hormis par quelques-uns qui, de par le monde, se sont depuis des années constitué un fichier des publications d'Apollinaire. Son introduction touche aux sujets les plus divers et donne parfois l'impression de *coups pour voir*, de propositions hypothétiques, qu'il faudrait longuement reprendre et examiner en détail [1]. La rédaction semble avoir été un peu hâtive : négligences de détail, mais aussi omissions ou inexactitudes. Pourquoi, par exemple, ne pas signaler dans la note, d'ailleurs pleine d'intérêt, sur Canudo que celui-ci fit parler Apollinaire dans le cycle de conférences qu'il organisa en 1910-1911 à l'Université nouvelle de Bruxelles ? Ou, dans la liste d'échos du *Mercure de France* attribués à Apollinaire, pourquoi ne donner ni titres exacts ni dates complètes [2] ? Et pourquoi écarter tel écho sur l'Italie (*La plus petite société du monde*) alors que tel autre est retenu (*Pax Gallica*) qui n'a, de rapport avec la péninsule, que son titre latin ?

Il serait cependant injuste de terminer sur ces considérations. D'une matière aussi riche, aussi diverse, aussi secrète sous certains aspects, que les rapports d'Apollinaire avec l'Italie, P.-A. Jannini et Raymond Warnier ont isolé quelques problèmes-clefs et leur livre sera la base de toute recherche ultérieure sur la fortune italienne du poète ou son œuvre d'italianisant.

Michel Décaudin.

1. Quelques exemples, au sujet du *Théâtre italien*. Les contemporains n'ont pas ignoré l'ouvrage, mentionné à diverses reprises, comme peut l'être une anthologie de ce genre. Le compte rendu de Touny-Lerys (et non Tounet-Léry — ô poète de *La Pâque des Roses !*) n'a pas été inspiré par Apollinaire, mais résulte d'une sympathie récente et réciproque. Enfin, si elles n'ont pas été publiées, bon nombre de vérifications ont déjà été menées à bien au sujet des sources d'Apollinaire pour ce travail.

On ferait, ailleurs, d'autres remarques analogues. Contentons-nous de celle-ci, qui nous ramène à Marinetti : l'allusion à « l'Européen le plus moderne » du début de *Zone* ne doit-elle pas être rapprochée du *Monoplan du Pape* au moins autant que d'articles parus quelque dix ans plus tôt ?

2. D'autant plus que ces mentions incomplètes sont source d'erreur : *Deux Mantegna* est du 16 septembre, non d'octobre ; l'article intitulé par Warnier *Une collection italienne sur la guerre* concerne en réalité le *corpus scriptorum latinorum paravianum*.

# COMPTES RENDUS CRITIQUES

Theodoor Weevers. **Poetry of the Netherlands in its European context** (1170-1930), illustrated with poems in original and translation. Londres, The Athlone Press, 1960. In-8°, 377 p.

Les ouvrages sur la littérature néerlandaise destinés aux étrangers ne sont pas légion. On accueillera donc celui-ci, a priori, avec sympathie. Mais il le mérite aussi, et très largement, par ses qualités propres.

La seconde moitié du livre se compose, comme l'indique le sous-titre, d'une anthologie de la poésie néerlandaise à travers les âges, avec traduction anglaise en regard. Sur celle-ci, mon incompétence m'empêche de porter une appréciation. Les textes originaux, en tout cas, sont fort bien choisis. — La première partie ne prétend pas nous donner une histoire complète. L'auteur se limite à trois grandes périodes : le moyen âge *(The Netherlands in Medieval literature ; The Medieval Drama in the Netherlands)*, les XVI^e^ et XVII^e^ siècles *(Lyrical and Reflective Poetry of the Renaissance ; Drama of the Renaissance)*, le XIX^e^ *(From Romantic Patriotisme to the Supremacy of Poetry)*.

Son dessein, manifestement, était double. D'une part il entendait fournir à un public cultivé, mais peu informé, une vue d'ensemble, une sorte de synthèse sûre et agréable. Disons tout de suite qu'il y a brillamment réussi. On n'oubliera pas aisément les pages qu'il consacre à la mystique de Hadewych, à la personnalité de Vondel, au réveil, pénible mais finalement triomphant, de la poésie néerlandaise au XIX^e^ siècle. D'autre part il s'agissait de replacer le littérature des Pays-Bas dans « son contexte européen » : cela n'allait pas sans quelque détail, et l'auteur en a profité pour nous faire connaître le résultat de ses recherches personnelles, notamment dans le domaine de la métrique au XVII^e^ siècle. Le livre tient donc à la fois de la haute vulgarisation (qui reste l'essentiel) et de l'étude technique, mais le raccord est très habilement fait, et la lecture n'en souffre guère.

Le comparatiste retiendra surtout cette idée que dans les deux premières périodes envisagées les Pays-Bas ont servi d'intermédiaire entre la France et l'Allemagne, ou, plus généralement, entre le monde latin et le monde germanique. Veldeke, qui s'inspire du *Roman d'Eneas*, vit à Clèves et en Thuringe, et sera couvert d'éloges par Gottfried de Strasbourg et Wolfram d'Eschenbach pour leur avoir fait connaître le « véritable vers ». Franchissons quatre siècles : la tragédie française

de la Renaissance exerce une influence profonde sur le jeune Vondel ; or c'est toujours aux premières œuvres de celui-ci qu'ira la prédilection de Gryphius. Au XIX^e siècle, par contre, les Néerlandais continuent bien à recevoir — Potgieter de Byron et des Scandinaves, Kloos de Shelley, Verwey de Shelley aussi et de Goethe — mais ils ne transmettent plus.

Une deuxième idée se dégage de l'exposé, moins explicitement peut-être. C'est que le rayonnement d'une œuvre est souvent disproportionné à sa qualité. Jan van der Noot (1539 — vers 1590), qui introduit en Flandre, par la parole et par l'exemple, les idées de la Pléïade, tombe dans l'oubli dès avant sa mort : on ne lui rendra justice que trois siècles après. Inversement un homme comme Daniel Heinsius (1580-1655), dont le plus grand mérite à nos yeux est de ne pas avoir *tout* écrit en latin, passa de son temps pour le prince des poètes hollandais, et cela jusqu'en Allemagne et en Scandinavie : son action sur Opitz, notamment, apparaît immense.

Weevers consacre un dernier chapitre à *The Idea of Holland in Dutch Poetry*. L'allure en est plus lâche, et sent le style oral. Il est riche cependant, et l'on regrette que l'auteur, trop modeste, n'ait pas osé en donner l'équivalent pour la Flandre.

Une fois sur la voie des critiques, je signalerai une petite inadvertance p. 165 : si lié qu'il fût avec la rédaction du *Nieuwe Gids*, Van Deyssel n'en faisait pas partie en 1885. Toujours à propos des Tachtigers : par un sentiment, louable en soi, de gratitude pour son ancien maître, Weevers donne à Verwey une importance sans doute excessive parmi les *poètes*. Car il ne s'agit dans tout ce livre que de poésie. Certes, chaque auteur a le droit de limiter son sujet, et le titre, ici, ne nous trompe pas. N'est-il pas dommage cependant que dans un ouvrage comme celui-ci les prosateurs soient ainsi délibérément laissés de côté, qu'on n'y trouve (si ce n'est par allusion) ni Ruusbroec — le maître de Tauler et de Suso, l'inspirateur de la « devotio moderna » et, par conséquent, de l'*Imitation* et d'Erasme — ni les romanciers de Tachtig, si ouverts au naturalisme français, en sorte que les noms de Flaubert et de Zola ne figurent même pas à l'index alphabétique ?

Formuler pareil regret, c'est, au fond, redire son estime. L'ouvrage du professeur londonien a une place assurée dans la bibliothèque de tout comparatiste.

P. Brachin.

---

Friedrich Heinrich Jacobi. **Allwill,** *textkritisch herausgegbeen, eingeleitet und kommentiert* von Dr. J. U. Terpstra, Groningen, Wolters, 1957. In-8°, 365 p.

Si nous nous bornons à un bref compte rendu de cet ouvrage, c'est parce qu'il n'intéresse pas directement la littérature comparée. Il est,

en lui-même, très bien fait. Terpstra remarque avec raison que Jacobi a toujours eu la malchance d'être trop littéraire pour les philosophes de métier, et trop porté à la spéculation pour les historiens de la littérature. Au fond, c'est une personnalité, et qui ne s'est nulle part mieux exprimée que dans l'*Allwill*, si goûté autrefois (9 réimpressions de 1775 à 1854 !), si oublié aujourd'hui. L'idée était donc bonne d'en donner une édition critique. C'est ce que fait Terpstra dans la seconde partie de son livre. La première est consacrée à une étude très fouillée de l'auteur et de l'œuvre. Elle se subdivise en 6 chapitres : la personnalité du romancier ; Allwill, Goethe, Jacobi et Heinse ; le milieu et les autres personnages ; la philosophie de l'œuvre ; l'*Allwill*, œuvre romanesque ; jugements et influences. — Bien que rien ne l'indique expressément, il doit s'agir d'une dissertation. Bonne bibliographie. Index des noms de personnes. Conformément à l'usage, assez mal commode, des Hollandais, les notes et références sont groupées à la fin du chapitre auquel elles se rapportent, et non à la fin du livre.

P. Brachin.

---

**Teatro francese,** a cura di Italo Siciliano. Collection « Teatro di tutto il mondo ». Milan, Nuova Academia editrice, 1959. Trois volumes in-8° de 470, 655 et 561 pages.

Dans le *Thesaurus Litterarum*, fondé par Vincenzo Errante, la collection *Teatro di tutto il mondo* est arrivée aux tomes XXII, XXIII et XXIV de son programme. Ont paru précédemment les théâtres japonais, indien, hébraïque, latin médiéval, italien (cinq volumes), portugais et brésilien, norvégien, hongrois, roumain, serbo-croate. Le théâtre français a eu la bonne fortune d'être confié à Italo Siciliano, qui lui a consacré un panorama de soixante-dix pages, et une série de notices. Il s'est chargé en outre de la traduction du *Miracle de Saint Nicolas* de Jean Bodel, de l'*Intermezzo* de Giraudoux, de l'*Euridyce* de Jean Anouilh. Une brillante équipe de collaborateurs — parmi lesquels nous citerons Mlle Dora Siciliano, grâce à qui *L'Annonce faite à Marie* est devenue *L'Annunzia a Maria* [1], et *Le Maître de Santiago*, *Il gran Maestro di Santiago*, — a fait parler le Théophile de Rutebeuf, Robin et Marion, Maître Pathelin, Chimène et Pauline, Tartuffe et don Juan, Célimène, Andromaque, Phèdre, Athalie, et les Lisette et les Silvia, les Figaro et les Chérubin, Hernani, les Italiens de Musset, qui retrouvent leur langue natale, les ombres symboliques de Maeterlinck, les défunts existentiels de Jean-Paul Sartre, jusqu'aux fantômes tristement cocasses

1. Peut-être regrettera-t-on que la version choisie ait été celle de 1948 pour la scène de Jacques Hébertot. Du moins ceux qui ont encore, dans l'oreille et dans le cœur, la première parole, joyeuse et attendrie, de Violaine : « Halte, seigneur cavalier ! Pied à terre ! », — qui se traduirait si bien, si spirituellement, en italien, — auront une légère surprise à ce début en piano, sur lequel, vieillie de trente-six années, elle entre en scène : « Piano, piano, mastro Pietro ! »

d'Eugène Ionesco, en belle prose transalpine, parfois même en vers du pays où résonne le *si*.

Idée juste, d'une réalisation d'ailleurs difficile. Il semble bien impossible, par exemple, de faire parler en prose les personnages raciniens (Racine lui-même y a échoué dans l'ébauche de son *Iphigénie en Tauride*). Mais comment transposer l'alexandrin du poète sans briser sa ligne souple et fluide ? Dans le chant vif de ces allègres décasyllabes et de leurs enjambements :

> Si, poiché mi fu dato ritrovare
> Un cosi fido amico, la mia sorte
> Prenderà un nuovo corso...,

on ne reconnaît peut-être pas tout de suite le mouvement d'Oreste, dont la joie même est mêlée de mélancolie : « Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle... » Et ces décasyllabes encore :

> Si, vengo ad adorare nel suo tempio
> L'Eterno. Vengo a celebrar con voi,
> Secondo la solenne, antica usanza,
> La giornata famosa in cui sul monte
> Ci fu data la legge...

nous surprennent, si nous entendons encore en nous-même le large, lent et grave salut d'Abner à Joad. En revanche, dès que Joad est saisi d'une extase lyrique ou que chante le chœur, l'habile transposition de M. Mario Roffi a plus d'aisance ; la musique italienne se marie sans effort à celle de Jean-Baptiste Moreau. Aussi pourra-t-on regretter que M^me^ Maria Lucidi n'ait pas tenté la même respectueuse et audacieuse entreprise sur les stances du Cid, M. Giuseppe Macri sur celles de Polyeucte. En tout cas, il eût été déplorable que *Le Mariage de Figaro* ne finît pas, comme il convient, par des chansons : M. Gianni Montagna a eu grandement raison d'accorder sa mandoline à la guitare de Séville et au clavecin, mal tempéré, de Paris : « Tutto termina in canzoni. »

L'avouerons-nous ? Nous trouvons un charme à cette légère dissonance, qui renouvelle à nos oreilles les dialogues de notre théâtre, et qui nous donne parfois l'impression d'entendre deux voix en même temps. Non point à la manière de ce Théâtre des Nations qui a trouvé cet artifice de faire parler ses acteurs en russe et de nous les faire entendre en français : disjonction des sens qui tient autant de l'art de Fregoli que de celui de Garrick, et qui allie le doublage de cinéma aux techniques des conférences internationales. La marquise de Prie écouterait *La Duplice Inconstanza* de M. Marcello Spaziani avec un autre genre de plaisir que *La Double Inconstance*, mais non pas avec un plaisir adultère. Arlecchino a autant de naïveté et d'esprit qu'Arlequin. La « mise en scène » d'une troupe dirigée par M. Siciliano ne peut être du même goût que celle de ces metteurs en scène « modernes » qui mettent des lits dans le théâtre de Marivaux comme dans celui de Feydeau, et qui en font le jeu de l'amour et du hussard.

Italo Siciliano a montré autant de goût dans l'illustration, diverse en ses tonalités et qui va du document d'époque à l'interprétation moderne. Surtout il a fait, de ses soixante-dix pages du début, une vive et brillante ouverture, qui rassemble les thèmes, majeurs et mineurs, des mille sept cents autres pages, de la cérémonie médiévale aux « lugubri facezie e orrori transcendentali » d'un monde théâtral qui écoute monter, à la cantonade, « un cosmico cataclisma ». Le mouvement de ce prologue suit parfaitement celui de cette longue histoire : partis processionnellement, il semble que nous arrivions, en fin de course et à bout de souffle, pour nous asseoir, exténués, sur les chaises, en attendant Godot. Godot viendra-t-il ?

Pierre Moreau.

---

Frank Wollman. **L'idée slave dans la langue littéraire de la Renaissance nationale chez les Slaves.** *(Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů.* Prague, 1958, grand in-8°, 243 p.

On s'accorde généralement pour situer entre 1750 et 1848 l'époque de la Renaissance nationale des peuples slaves sujets de l'Autriche-Hongrie, Pologne comprise. (Pour la Bulgarie les dates correspondantes seraient 1808-1878). Le foyer idéologique de ce processus de prise de conscience nationale et de ces aspirations à l'indépendance est naturellement le célèbre traité du Tchèque Jan Kollár sur *La solidarité* (vzájemnost) *littéraire des différents groupes ethniques et dialectes de la Nation slave* (Ire édition en allemand, 1837, Ire édition tchèque 1853, annoncée, il est vrai, en 1836 par un article-programme de Kollár).

Le propos de Fr. Wollman est de montrer tout d'abord ce que furent avant 1750 les rapports mutuels entre les pays slaves dans le domaine culturel (première partie pp. 5-54), de définir ensuite les courants idéologiques nés au XVIIIe siècle qui, plus tard, se perdront dans le sable ou conflueront avec les conceptions de Kollár, de décrire la montée dans les pays tchèque et slovaque des rêves et des espoirs de Kollár et des autres « éveilleurs », de préciser enfin l'influence de la « solidarité littéraire » dans les autres pays slaves d'Europe centrale, avant 1848. Ajoutons que cette enquête, axée sur la création d'une langue littéraire nationale, s'appuie sur l'évolution des relations historiques entre « nations » slaves et aussi, comme l'exige la conception marxiste de l'histoire, sur la structure économique et les conflits sociaux de chaque groupe ethnique. Cette ligne directrice, définie p. 134, est suivie systématiquement, sans qu'on discerne toujours son utilité par rapport au problème linguistique (par ex., p. 194, à propos des Croates de la Banovina.)

Avant le début de la Renaissance nationale, on ne peut parler d'idée slave commune. On ne constate que des « phénomènes analogues ou parallèles » (p. 3), dont la similitude résulte des rapports étroits dans le domaine slave entre les thèmes littéraires et idéologiques et un

fonds folklorique commun dans ses grandes lignes à tous les groupes ethniques et, d'autre part, des concordances souvent fortuites entre leurs aspirations. Tout ceci est évoqué dans la première partie, en quelques chapitres brefs, mais lourds de matière. Signalons quelques traits qui annoncent déjà l'avenir. Le slavon d'église fut, jusqu'au XVII^e siècle le substrat de la langue écrite chez les Slaves orthodoxes. Le husitisme et ses dérivés (les conceptions des Frères moraves) fut un autre élément unificateur, car il apporta aux Slaves d'Europe centrale une idéologie humanitaire qui restera vivante dans l'activité des « éveilleurs » tchèques protestants de la « Renaissance ». Avec le XVII^e siècle naît l'illyrisme parti de l'idée-fausse — que les Tchèques, Polonais et Russes auraient une patrie commune : la Yougoslavie actuelle et la Bulgarie. L'un de ses représentants, le Croate catholique Križaníč (mort en 1683, peu après la victoire à Vienne de la chrétienté slave sur les Turcs) conçoit le « plan fantastique » (p. 30) d'une fédération slave sous l'égide de la Russie. Il est piquant de se souvenir à ce propos (ce que Wollman ne mentionne pas) que Križaníč écrivit ses grandes œuvres en Sibérie, à Tobolsk, où le tsar de toutes les Russies avait relégué ce voyageur importun. Enfin, le messianisme slave reçoit en Pologne dès la fin du XVI^e siècle une formulation provisoire.

Les premiers chapitres de la seconde partie (pp. 55 à 133) conduisent au cœur de l'ouvrage, au chapitre intitulé : « L'idée slave dans la langue littéraire de la « Renaissance » chez nous », c'est-à-dire dans les pays de Bohème, de Moravie et de Slovaquie (pp. 134 à 190). Pendant « l'ère des lumières » des prêtres érudits et « éclairés » rédigent les premières grammaires scientifiques des dialectes slaves. Lomonosov en Russie attire l'attention sur l'interdépendance entre langue et folklore et parle du « sentiment profond de la race slave », Dobner en Bohème fixe le concept d'un patriotisme slave cependant qu'en Pologne on parle de « l'amour de la patrie slave » et que le jésuite Dobrovský fonde la philologie slave. En terre polonaise et en Ukraine la confrérie des saints Cyrille et Méthode élabore le projet d'une fédération panslave. Mais c'est à la Bohème et à la Slovaquie qu'était réservé le rôle décisif. La Slovaquie surtout. C'est là, en terre protestante, que naquirent et grandirent Kollár et Šafařík. Notre auteur conte la naissance de l'idée de la « solidarité littéraire slave » et établit que les conceptions de Kollár étaient déjà préfigurées dans les traités des patriotes moraves et tchèques, avant qu'il ne les publiât dans son article de 1836, que précéda d'ailleurs son épopée *La fille de Slava*, qui en est comme le commentaire poétique anticipé. Nous ne suivrons pas dans ses méandres cette longue histoire écrite d'ailleurs, non pour des étrangers, profanes en matière, mais pour des lecteurs déjà avertis. Signalons cependant que l'auteur ne met pas assez en relief, à notre gré, l'influence de Herder, de qui les disciples furent à Iéna les maîtres du jeune Kollár. Cette longue histoire fut aussi pour Kollár et Šafařík une histoire tragique, car, partisans tous deux d'une langue tchéco-

slovaque commune, ils eurent la douleur de voir leur jeune ami, Štůr ruiner leurs projets d'unification culturelle en créant une langue littéraire slovaque. Chez les Slaves du Sud, les « Illyriens », un schisme analogue se produisit. Vuk Karadžíc, le Croate, s'éloigne du poète slovène, Prešeren et rapproche du serbe la langue littéraire de sa patrie.

Ce bref résumé ne peut donner qu'une faible idée de la densité et de l'intérêt de cet ouvrage, qui fixe l'état actuel des problèmes de l'idée slave et complète heureusement celui du slovène E. Kardelj : *Développement du problème national slave* (2e édition 1957, Ljubljana, 1957, en slovène). Une abondante bibliographie (pp. 221-231) facilitera les recherches plus détaillées que pourraient entreprendre les slavisants tentés par les études comparatistes.

Henri Granjard.

---

**A Frank Wollman, pour son soixante-dixième anniversaire** *(Fr. Wollmanovi k sedmdesátinám)*. Prague, 1958. Grand in-8°, 691 p.

Les amis et disciples de l'éminent slaviste et comparatiste de Brno lui ont offert à l'occasion de son jubilé cet important volume de mélanges, paré d'un portrait hors-texte du dédicataire, d'un bois, de dessins à la plume et de reproductions photographiques.

Les cinquante-cinq articles de l'ouvrage sont groupés en trois chapitres : littérature épique et lyrique, littérature populaire et folklore, littérature dramatique. Ce classement toutefois, qui rappelle les trois directions principales de l'activité scientifique de Fr. Wollman (voir aux pages 686-688 la bibliographie de ses travaux publiés entre 1948 et 1958), masque le véritable intérêt de l'ouvrage. En effet, malgré quelques études sur la littérature d'Europe occidentale (par ex. « *Robespierre*, de Romain Rolland » par Otakar Novák, pp. 671-685 ; « L'espace et le temps dramatiques chez Shakespeare et Ben Jonson » par Jiří Levý, pp. 648-658), sur la littérature russe (« Kantemir, poète satirique » par Marie Koutná, pp. 88-99 ; « Des rapports entre le folklore et la littérature chez Bednij et Maïakovskij » par V. Murko, pp. 457-463) et sur la littérature tchèque (J. Krystýnek définit l'idée de la solidarité slave chez Antonín Marek, précurseur de J. Kollár, pp. 100-114 ; Oldřich Králík étudie la célèbre ballade de Čelakovský : *Toman et la fée de la forêt*, pp. 143-149 ; Artur Zavodský fait de même pour le drame : *Její pastorkyňa* de G. Preissová, l'œuvre d'où le musicien L. Janacek a tiré le livret de son opéra *Geneviève*, Jenůfa, pp. 634-647) — ce volume de mélanges attirera en premier lieu l'attention des comparatistes.

Quelques contributions sont consacrées aux influences venues d'Occident : « Un thème de Boccace a-t-il pénétré dans la littérature populaire serbo-croate ? » se demande A. Cronia, notre distingué

collègue de Padoue et l'auteur de cette somme comparatiste qu'est *La conoscenza del mondo slavo in Italia* (Padoue, 1958, 792 p.). C'était aussi à Boccace qu'un écrivain tchèque du XVI^e siècle, Konáč z Hodiškova, emprunta pour les transposer à la scène quelques nouvelles latines qu'il connut par des traductions allemandes (Milan Kopecký, pp. 563-571). Shakespeare a inspiré à Hálek, le grand poète tchèque de la seconde moitié du XIX^e siècle, quelques-unes de ses pièces (par Dušan Jeřabek, pp. 603-616). Enfin le poète latin Horace : Karel Krejčí retrouve quelques reflets de son idéal de sagesse chez les poètes tchèques du début du XIX^e siècle et principalement chez Čelakovský (pp. 129-142).

Une influence possible en sens contraire : (Est-Ouest) est signalée par J. Mandát qui caractérise dans son article (pp. 428-440) la personnalité d'un « précurseur » russe de Herder : Tchoulkov (né vers 1743, mort en 1792) qui édita en 1766 et 1768 les quatre parties de son *Persifleur ou contes des pays slaves.*

Cependant la majorité des articles traitent des relations réciproques entre le folklore et les littératures des pays slaves, le domaine, donc, que Fr. Wollman a exploré de préférence et qui est encore pour nous terre presque inconnue. Quelques exemples donneront une idée de l'importance et de la variété des sujets abordés. P. G. Bogatyrev se base sur des exemples précis pour établir l'intérêt primordial de la méthode comparative dans l'étude des littératures populaires des pays slaves (pp. 373-382, en russe). Karel Horálek limite son enquête comparative et historique à quelques thèmes populaires tchèques, moraves et slovaques (pp. 383-396). Avant l'unification de la République (1920) l'histoire littéraire tchèque est, pour une grande partie, celle des influences mutuelles d'œuvres et de thèmes nés dans chacun de ses groupes ethniques, les écrivains de Bohême jouant naturellement la première partie dans cet « orchestre comparatif ». Tel fut le cas aux XVII^e et XVIII^e siècles selon Karel Palas (pp. 413-422). Dans le même ordre d'idées, Vlastimil Válek, ainsi que J. et M. Šáchoví, signalent les échos qu'éveillèrent en Moravie les pièces de théâtre des deux grands dramaturges tchèques de la première moitié du XIX^e siècle : Klicpera et Tyl (pp. 572-585 et 617-632).

Quelques contributions attirent l'attention sur les liens qui unissent les écrivains tchèques et slovaques avec les autres nations slaves : Šafařík fit connaître, dans les années vingt et trente du dernier siècle, les premiers ouvrages écrits en bulgare littéraire (Věnceslavá Bechyňová, pp. 182-198). Les Slaves du Sud ont souvent inspiré les écrivains slovaques et, notamment l'un des plus grands, le poète Vajanský, l'auteur de l'épopée *Les Tatras et la mer* (1878) (article de A. Mráz, pp. 295-301, en slovaque). Julius Dolanský relève la parenté entre l'utopie patriarcale de Tolstoï et les conceptions sociales du roman de l'écrivain morave Holeček : *Les gens de chez nous* (*Naši*) (1894-1905). L'influence de Tolstoï expliquerait ces analogies (pp. 286-294). A la

même époque, L. K. Hofman a fait connaître et aimer Mickiewicz en Bohême par ses traductions et ses études, notamment par son livre : *Adam Mickiewicz et le socialisme*, dont le titre audacieux ne laisse pas d'effrayer. Dobroslava Bergová rappelle ce que fut la brève existence de cet « intermédiaire » enthousiaste (pp. 268-277).

Les impulsions qui s'exercent dans le sens inverse, c'est-à-dire de Prague vers l'Orient et le Sud slaves, ont été plus constantes et plus efficaces. J. Macůrek, le célèbre slaviste de Brno, décèle dans les documents diplomatiques, dans les chartes, dans les actes judiciaires et d'état-civil rédigés à la fin du XIV^e^ et au début du XV^e^ siècle en Volhynie, en Galicie et dans le Sud-Ouest de l'Ukraine l'influence du tchèque dans le vocabulaire, et surtout dans la morphologie et la syntaxe de l'ukrainien littéraire qui était en train de prendre forme (pp. 47-63). Dans les années trente et quarante du XIX^e^ siècle les gens de lettres de Galicie comme Jakív et Ivan Holovacký s'honoraient de leurs relations épistolaires avec les disciples de Kollár, l'apôtre de la solidarité slave qui avait à leurs yeux un caractère presque religieux (article de Zdeňek Hájek, pp. 213-227). Viktor Kudělka décèle aussi l'influence de cette théorie de la solidarité slave dans le mouvement de renaissance nationale de Slovénie (pp. 115-128). Au début de ce siècle, Bezruč, le poète de la Silésie tchèque, a été fort lu et imité en Slovénie. Župančič, notamment a repris quelques-uns de ses thèmes (article de Marja Borsňik, pp. 302-314, en slovène). A. Schmaus rappelle l'intérêt que K. Herloszsohn, un publiciste tchèque émigré en Allemagne, apporta aux chants héroïques serbes entre 1826 et 1830 (p. 150-163, en allemand). M. Georgiev commente l'influence de Jan Neruda, le classique du réalisme tchèque, sur l'œuvre de son contemporain, le poète bulgare : P. R. Slaveïkov (pp. 243-248, en bulgare). R. Brtáň conte l'histoire des relations érudites et amicales entre K. J. Erben, l'auteur d'un célèbre recueil de poèmes populaires tchèques : la *Guirlande* et le grand philologue russe I. I. Sreznevsky (né en 1812) (pp. 164-181, en slovaque). J. Badalič enfin retrace l'histoire des représentations de pièces tchèques et slovaques sur les scènes de Zagreb entre 1852 et 1956 (pp. 593-602, en serbo-croate).

Arrêtons là cette énumération qui peut donner une idée de la variété et de l'importance de ces influences réciproques. Sans doute, il s'agit surtout de points de détail. Des synthèses provisoires, comme celles que nous présentent les articles de Horálek et de Bogatyrev sont isolées dans cette guirlande érudite et bigarrée, tressée en l'honneur de Fr. Wollman. Mais la disparité de ces thèmes laisse deviner l'ampleur immense du domaine. Il est d'ailleurs de bonne méthode de jalonner les côtés de l'édifice qu'on va construire. Plusieurs générations de chercheurs devront l'élever peu à peu. Dès maintenant cependant apparaît le rôle déterminant des pays de Tchécoslovaquie dans la naissance et le développement des langues écrites et des littératures des pays slaves de l'Europe centrale et méridionale, de l'Ukraine

à la Slovénie. Le foyer culturel de Bohême et de Moravie a diffusé ses rayons à l'entour, a allumé et nourri les foyers voisins, a « éveillé » l'idée nationale et a fourni beaucoup de thèmes aux littératures naissantes des peuples frères.

Henri Granjard.

---

Robert L. Jackson. **Dostoevskij's Underground Man in Russian Literature.** Mouton and Co, 'S-Gravenhage, 1958. In-8°, 224 p.

Bien qu'il caractérise lui-même son livre comme le fruit d'une méthode plutôt intensive qu'extensive, M. Robert Louis Jackson n'a pas composé là une étude sur « l'homme souterrain », mais sur l'emprise que la hantise de cette figure a exercée sur la littérature russe depuis que Dostoïevski en a fait un portrait fouillé (1864). M. J. n'a donc pas voulu procéder à une analyse psychologique, sociologique ou morale de « l'homme souterrain » lui-même, ou plus exactement il est passé très rapidement sur cette analyse. A l'endroit de ce héros de Dostoïevski, c'est l'attitude habituelle de la critique : tous les commentateurs sont d'accord pour constater que *L'homme souterrain* est la « clef » de l'œuvre subséquente de Dostoïevski, mais rares sont ceux qui, après ce fugitif hommage, ne se détournent pas de ce personnage anonyme pour s'occuper de problèmes connexes. Sa rumination pathétique et désespérée mériterait examen en elle-même. Mais ce n'est pas l'objet que M. J. s'est assigné. Il nous présente une large recherche d'histoire littéraire sur les réapparitions du type dessiné par Dostoïevski à travers plusieurs dizaines d'années de littérature russe.

M. J. n'a pas de peine à montrer dans son Introduction l'actualité (on pourrait dire l'éternité) de cette figure de cynique dont Dostoïevski a sans doute été le premier à fixer définitivement les traits. L'existentialisme contemporain a tous les droits à se recommander de « l'homme souterrain », dont l'infernale dialectique est devenue plus pressante que jamais après que « le cauchemar des camps de concentration, le conformisme politique, la détresse économique, le sentiment croissant d'aliénation que l'individu éprouve dans la culture de masse et la menace d'annihilation atomique ont ébranlé les fondations mêmes d'une vision rationnelle du monde ». De nos jours, « l'homme souterrain », est devenu un personnage familier à toutes les littératures. S'il est vrai, comme M. J. l'admet, qu'il n'est pas né par hasard dans un pays « qui a traditionnellement refusé de reconnaître l'individu » (mais sa naissance doit-elle être effectivement attribuée au climat de Saint-Pétersbourg ?), nous n'en sommes pas moins tenus de constater sa prolifération bien au-delà de ce pays.

M. J. a signalé ces aspects de la révolte contemporaine, mais il n'y a guère insisté, et a préféré se hâter vers le sujet différent qu'il s'était proposé. Après avoir montré les réapparitions de « l'homme souterrain »

dans les productions ultérieures de Dostoïevski (Raskolnikov, Ivan et Fedor Karamazov, Stavroguine, Troussotski, Arkadi Dolgorouki, Hippolyte Terentiev...), il passe à la tâche qu'il s'est assignée comme essentielle : la recherche des résurgences de « l'homme souterrain » dans les œuvres d'une vingtaine d'écrivains russes postérieurs, dont sept appartiennent à la production littéraire de l'époque soviétique.

Il serait évidemment très long de suivre M. J. sur ce vaste terrain. Là se situe pourtant la partie la plus nouvelle de cet ouvrage. En procédant à son enquête, M. J. se trouve, en effet, non seulement étudier les échos des œuvres du grand romancier russe, mais apporter une précieuse contribution à l'analyse des romans et nouvelles sur lesquels il fixe son attention et à la détermination de la physionomie de leurs auteurs. Son livre constitue de la sorte un important apport à l'histoire littéraire de la Russie pendant plus d'un demi-siècle.

Charles Corbet.

---

V. Zen'kovskij. **Aus der Geschichte der ästhetischen Ideen in Russland im 19. und 20. Jahrhundert.** 'S-Gravenhage, Mouton and Co., 1958. In-8°, 62 p.

Le titre choisi par M. Z. est un titre de bonne foi : il n'a pas intitulé cet essai *Histoire de l'esthétique russe*, ni même *Histoire des idées esthétiques en Russie*. Il ne lui a pas échappé qu'il ne traite que d'une partie de cette histoire, et il le déclare dès la couverture de son petit livre. Il se borne, en effet, à nous entretenir des vues esthétiques de Gogol, de Dostoïevski, de Vladimir Soloviev, et de quelques épigones (parmi lesquels Al. Blok n'est un épigone qu'en matière d'idées esthétiques). Il ne parle donc que de l'école mystique. Quant à l'école matérialiste, il n'était guère possible de n'en pas faire mention. Aussi M. Z. cite-t-il épisodiquement les noms de Tchernychevski et de Pissarev, mais chemin faisant, au passage. M. Z. ne traite donc que d'un aspect des idées esthétiques en Russie, mais il ne fait pas mystère de sa conviction que cet aspect est le seul digne de retenir son attention et celle du lecteur. Ne se flatte-t-il pas, dans sa conclusion (p. 59), d'avoir passé en revue « les courants les plus caractéristiques et les plus influents de l'esthétique russe » ? Les plus caractéristiques ? C'est déjà discutable. Les plus influents ? C'est plus qu'audacieux après quarante années de critique et de littérature soviétiques !

Cette façon de considérer le problème est symétrique de celle qui est à la mode à Moscou. Là-bas, toute la critique, toute l'esthétique russes au siècle dernier tiennent dans les noms de Biélinski, de Tchernychevski et de Dobrolioubov (Pissarev est délaissé à cause de son excès de franchise). Le reste y est comme s'il n'avait jamais existé. Une innovation toute récente a consisté, dans l'*Histoire de la critique russe* (1958),

à ressusciter quelques noms. Mais on part toujours de la conception de la route royale et des pierres qui l'encombrent : toute la différence est dans les noms qui représentent la route et dans ceux qui représentent les pierres. Ce qui est la route pour les uns n'est que cailloux pour les autres, et inversement. Mais la faculté de dédain ou même d'ignorance du point de vue opposé est la même des deux côtés. M. Z. ne veut pas connaître de l'esthétique positiviste, même pour la réfuter. Le malheur, c'est que, considérée de la sorte, la science n'est plus qu'un porte-voix pour une propagande ou une publicité. Elle a un caractère étroitement finaliste. Elle laisse au moins la moitié de la réalité en dehors de son éclairage.

Il y a donc d'étranges ressemblances entre ces matérialistes purs et ces mystiques purs, non seulement dans l'attitude ou la méthode, mais dans la conception même de l'esthétique. Quand on s'est bien pénétré des idées esthétiques des « hommes des années 60 » et de celles des mystiques purs, on s'étonne de découvrir chez les « esthéticiens » le même parallélisme que chez leurs « historiens ». Les mystiques au fond ne sont pas plus libéraux envers l'art que leurs adversaires : c'est la conclusion à laquelle nous conduit M. Zenkovski. Quand, sous son égide, on a étudié les idées esthétiques de Gogol, de Dostoïevski, de Vl. Soloviev, on aboutit au constat, chez ces passionnés d'esthétique, de « la dépendance des recherches esthétiques par rapport à la sphère extra-esthétique ». Et c'est M. Z. lui-même qui conclut qu'il est « impossible à la conscience russe de se replier dans l'esthétisme pur ou dans l'humanisme esthétique ». De même que les radicaux ont subordonné l'art à des fins sociales, de même les idéalistes l'ont subordonné à des fins religieuses. Des deux côtés, la catégorie esthétique s'est trouvée sacrifiée.

Aussi ne s'étonne-t-on pas de voir M. Z. constater, au début de son livre (p. 3) qu'en Russie, « aucun système d'esthétique n'a été écrit à ce jour ». La même stérilité s'est, à vrai dire, étendue dans ce pays à toute la philosophie. A quoi bon philosopher quand on connaît la vérité avant même d'avoir philosophé ? Ce qui n'a pas empêché, bien entendu, la pensée russe d'utiliser les philosophies étrangères selon ses besoins du moment.

Revenons au contenu du livre de M. Z. Les vues intéressantes n'y manquent pas. M. Z. souligne — peut-être avec quelque exagération — la dette de la Russie envers l'Allemagne. Il représente les « thèmes » esthétiques de Gogol comme ceux du romantisme allemand (vue qui mériterait d'être approfondie, ne fût-ce que pour délimiter ce qu'elle contient d'exact). Il affirme que les symbolistes français « n'ont exercé aucune influence sur le symbolisme russe, qui correspond davantage au symbolisme allemand » (p. 47). Cette assertion, au moins dans sa première partie, nous paraît bien risquée. Est-il d'autre part heureux de faire entrer dans un essai consacré à l'histoire de l'esthétique les vues esthétiques de Berdiaiev et de Bulgakov, qui ressortissent davan-

tage à la théologie ? Une contradiction (au moins apparente) entre ce qu'on lit p. 31, à savoir que chez Dostoïevski les idées religieuses et morales se fondent sur la foi dans la beauté, et une affirmation de la p. 60 : « Dostoïevski a démasqué les illusions de l'humanisme esthétique. » Cela demanderait au moins une mise au point.

A part les rapprochements signalés avec la culture allemande, aucune tentative n'est faite pour sortir du domaine proprement russe. En confrontant les idées esthétiques sur lesquelles il fait porter son analyse avec celles d'esthéticiens étrangers, M. Z. aurait eu chance d'échapper à l'atmosphère raréfiée, un peu scholastique, de son livre. En perdant leur patrie russe, certains émigrés n'ont pas réussi à se faire une patrie européenne. L'esprit russe, duquel Dostoïevski avait fait espérer une synthèse de toutes les grandes cultures humaines, obéirait-il, au contraire, à des tendances exclusivistes ?

Charles Corbet.

---

H. H. J. de Leeuwe. **Meiningen in Nederland (Proeve van vergelijkende toneelgeschiendenis).** Groningen, Wolters, 1959. In-8°, 195 p.

On sait à quelle conception du théâtre le duc Georges II de Saxe-Meiningen a attaché son nom : maximum d'exactitude historique d'une part et, d'autre part, prédominance de l'ensemble sur la virtuosité individuelle. La troupe qu'il avait fondée avec l'aide de l'actrice Ellen Franz et du metteur en scène Ludwig Chronegk, fit, de 1874 à 1890, de triomphales tournées à travers l'Europe. Elle vint notamment à Amsterdam en 1880 et à Rotterdam en 1888. De Leeuwe s'est proposé de rechercher et d'exposer comment les idées du duc furent reçues aux Pays-Bas.

Elles y trouvaient un terrain favorable, en ce sens qu'on était las, du moins dans les milieux cultivés, du réalisme petit-bourgeois, des effets faciles (telle scène de meurtre dans *Gijsbreght*, que Vondel fait raconter par un messager, était *aussi* représentée sur scène, à grand renfort de feux de Bengale !) et du jeu anarchique des acteurs. Un homme comme le metteur en scène A. J. Le Gras, de Rotterdam, était conquis d'avance. Aussi les représentations données par la troupe de Meiningen connurent-elles un vif succès.

Cependant, assez vite, les critiques se font jour. Un érudit comme J. A. Alberdingk Thijm découvre de petites erreurs. Surtout, on pressent que la préoccupation de l'histoire pourrait bien tourner à l'archéologisme, et le souci du décor repousser le texte au second plan. Des deux disciples de Le Gras, l'un, Jan C. de Vos, sera bien plus influencé par Antoine que par Meiningen : il est vrai qu'Antoine lui-même, en 1888, donc un an après la fondation du Théâtre Libre, était allé à Bruxelles pour voir jouer la troupe ducale. L'autre, L. H. Chrispijn, est le type

même de la figure de transition. Vers 1900 il emprunte aux Munichois — en vain d'ailleurs — l'idée d'une « scène shakespearienne », permettant un contact matériel étroit avec la salle ; mais vouloir jouer Shakespeare comme au XVI^e siècle, n'est-ce pas encore là une forme d'historicisme ?

Peu à peu, ces interférences font place à une opposition marquée. Le symbolisme s'affirme. En 1898, le jeune André Jolles propose pour *Joseph in Dothan* une mise en scène toute schématique. Ed. Verkade répand les idées de Gordon Craig, dont le petit livre, paru en 1905, fut aussitôt traduit en néerlandais. Pendant ce temps, le grand acteur Willem Royaards (1867-1929) continue sur la lancée de Meiningen, non sans avoir éliminé les excès de la théorie et fait à l'imagination la place que suppose toute activité artistique.

Telle est, en gros, la thèse de De Leeuwe. Livre agréablement écrit, clairement composé, aisé à consulter. Il comporte un résumé en allemand d'une dizaine de pages, une bibliographie, trois index (personnes, œuvres, théâtres). La qualité des reproductions fait regretter que le nombre en soit réduit. — L'ouvrage porte le numéro 6 dans la série des *Studia litteraria Rheno-Trajectina*, dirigée par H. Sparnaay et W. A. P. Smit.

P. Brachin.

---

Georges-Paul Collet. **George Moore et la France.** Thèse présentée à l'Université de Genève. Genève, E. Droz ; Paris, Minard, 1957. In-8°, 231 p.

Voilà un sujet riche et, disons-le tout de suite, une thèse qui se lit avec plaisir. On appréciera également la justesse de nombre de vues qui s'y trouvent exprimées.

Avant d'entrer dans les détails, il convient cependant de voir ce que le titre choisi peut annoncer. Il promet, c'est évident, une étude des influences françaises dans l'œuvre de Moore. On peut penser qu'il devrait recouvrir aussi un exposé complet de la manière dont Moore a, directement ou indirectement, contribué à répandre Outre-Manche des attitudes et conceptions françaises. N'est-il pas légitime de demander également au livre ainsi présenté, une synthèse qui permette de voir influences, imitations, réactions, suggestions extérieures, dans leur perspective historique et dans leur importance relative, auprès de l'œuvre ?

A la réflexion, ce dernier point paraît essentiel. Moore a trop souvent massacré la chronologie et déformé la vérité historique dans ses autobiographies. Pour étudier son œuvre il est nécessaire de chercher constamment à rétablir l'ordre de l'histoire. Quel que soit l'angle sous lequel on veut considérer l'homme, sa versatilité et ses constants efforts pour

se dépasser imposent également ce souci vigilant du développement dans le temps.

On s'aperçoit alors qu'il manque deux ou trois choses à la thèse qui nous est offerte aujourd'hui. On voudrait, par exemple, que l'étude de Moore comme diffuseur des idées françaises soit poussée plus loin. Ce n'est pas seulement dans ses articles sur les écrivains et peintres français que Moore apparaît sous ce jour, mais aussi, en liaison avec l'exemple « Naturaliste », dans la campagne qu'il a menée contre les Bibliothèques circulantes et pour la liberté d'expression au moment du procès Vizetelly ; ensuite, en liaison avec l'exemple d'Antoine, dans sa campagne pour un « Théâtre Libre » anglais.

On regrette aussi que l'étude des contacts, celle des allusions et celle des influences ne soient pas menées simultanément, dans une présentation par périodes. Une telle façon de procéder eût permis, je crois, de mieux suivre les fluctuations interdépendantes de toutes les admirations de Moore.

D'autre part, il y a bien quelque danger à faire porter l'effort principal d'analyse sur les œuvres autobiographiques souvent trompeuses. Les toutes premières œuvres de Moore méritaient, au contraire, un examen plus détaillé. Ainsi, dans les poèmes du jeune auteur, on voit mieux l'influence malheureuse d'un Catulle Mendès qu'à travers les paragraphes amusés des *Confessions of a Young Man*. Quant à l'influence de Balzac, on s'étonne de la voir étudiée entre celle des Goncourt et celle de Huysmans. Dès 1875, d'après le témoignage de Maurice Moore [1], notre futur romancier était tout imprégné de ses lectures balzaciennes et dans les recueils de poèmes de 1878 et 1881, des thèmes apparaissent qui sont balzaciens autant que flaubertiens, à côté d'un autre venu de Zola. Les différents fils des influences que l'on retrouvera longtemps s'entrelacent déjà.

Enfin, certaines influences étrangères ne devraient-elles pas être étudiées parallèlement aux influences françaises qu'elles complètent, modifient ou remplacent ? Ce ne serait pas sortir du sujet : la France a servi d'intermédiaire entre Tourguénev, Ibsen, Wagner, d'Annunzio d'une part, et George Moore d'autre part.

Dans tout cela, on voit du reste des péchés d'omission plutôt que des erreurs. Ici et là, on rencontre cependant, quelques inadvertances. Moore n'a pas été voir Zola et Médan en 1877 ou 78, comme on nous le dit page 14 [2]. C'est une autre inexactitude de dire que la première lettre de Moore à Zola ne remonte pas plus haut que 1883 [3]. Affirmer qu'il n'y a pas d'allusion à George Moore dans l'œuvre et la correspondance de

1. Cf. J. Hone, *Life of George Moore*, p. 51.

2. Le récit de Moore, intitulé *A visit to Médan*, est contredit par la lettre de Moore à Zola citée par Hone (*op. cit.*, p. 73) et par Auriant (au début de son étude, *Emile Zola et George Moore*), lettre à laquelle G.-P. Collet fait d'ailleurs allusion.

3. Que cette lettre de 1813 soit placée la première dans la correspondance autographe de Moore conservée à la Bibliothèque Nationale ne prouve pas qu'elle soit la plus ancienne lettre de la collection.

Paul Alexis, c'est pour le moins exagéré [1]. Dans un autre ordre d'idées, c'est aussi une erreur de faire descendre de Des Esseintes le héros des *Confessions* parce que l'appartement décrit dans ce livre « rappelle l'installation excentrique de Des Esseintes à Fontenay ». C'est oublier que boudoir cramoisi, serpent python et chat, figuraient déjà dans les *Pagan Poems* de Moore [2].

Mais trêve de critiques. Je ne voudrais pas que ces remarques donnent à croire que les recherches de G.-P. Collet aient été menées sans curiosité et sans énergie. Ayant entrepris des recherches sur le même auteur, à la même époque, et profité un jour d'un précieux document bibliographique qu'il eut l'amabilité de me donner, je sais pertinemment qu'il a poussé activement ses investigations. Le récit de ses visites aux derniers contemporains de Moore le prouve. Si sa bibliographie n'est pas complète, elle est cependant riche et nul d'entre nous ne peut se vanter d'avoir retrouvé tous les écrits de Moore épars dans les périodiques.

J'ai plaisir à dire maintenant que, grâce aux documents qu'il a accumulés, G.-P. Collet nous apporte du nouveau sur plusieurs points. Les relations de Moore avec Louis Gillet et Dujardin sont bien vues. Ses contacts moins intimes avec Firmin Roz, Daniel Halévy, ou Paul Valéry, ne sont pas sous-estimés. En ce qui concerne Mallarmé, dont il semble d'abord minimiser l'influence, il finit par exprimer des vues fort justes, indiquant que c'est probablement sous son égide que se forma la conception « sacerdotale » du métier d'écrivain à laquelle Moore resta, toute sa vie, fidèle. Enfin, divers aperçus sur les sources de Moore peuvent renouveler l'étude de certains personnages.

Sans en avoir établi un classement systématique, G.-P. Collet arrive en général à bien faire comprendre la qualité et la profondeur des influences qu'il signale. Il a le sens de la juste mesure. Il sent la qualité des textes. On l'approuve de ne pas se laisser tenter par la théorie qui veut faire d'*Esther Waters* un retour au pur Naturalisme. Il n'use des citations de « passages parallèles » qu'à bon escient, avec modération. Il n'oublie pas que certaine communauté de thèmes peut amener des ressemblances entre deux textes, sans que, pour autant, il faille toujours parler d'imitation ou d'influence.

Certaines de ses opinions ne seront pas admises sans discussion. Ainsi en va-t-il de l'interprétation du héros de *A Mere Accident*, ou de l'estimation de Moore critique d'art et critique littéraire, à l'époque de *Modern Painting* et d'*Impressions and Opinions*. Mais qui se plaindrait d'être ainsi poussé à la réflexion ?

Sur l'homme qu'était George Moore, G.-P. Collet a des remarques fines, des vues perspicaces. Sous les dehors de forfanterie de l'auteur des *Confessions*, il a su discerner l'indéracinable sentiment d'infériorité.

1. Il serait trop long d'examiner ici l'œuvre de Paul Alexis pour retrouver ces allusions, mais en ce qui concerne les lettres, cf. le recueil d'articles d'Auriant intitulé *Fragments*.
2. *Pagan Poems*, p. 57, Sonnet *Chez moi* ; pp. 132-133, *The Hermaphrodite*.

Il dit aussi que Moore n'était pas un humoriste et, de fait, l'attitude de l'ironiste me semble plus naturelle chez lui.

Que dire en conclusion ? Je ne prétends pas du tout que l'adoption du point de vue que j'ai développé au début de ce compte rendu eût changé sur beaucoup de points importants l'image que nous nous faisons du jeu complexe d'échanges intellectuels qu'englobe et recouvre l'œuvre de Moore. Je crois cependant qu'une précision plus grande serait devenue possible. Quoi qu'il en soit, il y a dans ce livre des aperçus nouveaux, des jugements exacts, parmi lesquels on trouvera souvent à glaner, même si l'on a longtemps étudié George Moore. J'ajouterai encore que les arbres ne cachent pas la forêt à l'auteur de cette thèse. Les influences, les imitations, les souvenirs qu'il décèle, ne l'empêchent pas de voir l'écrivain et de mesurer son importance et son originalité. C'est un mérite dont on ne saurait trop le féliciter.

Jean Noël.

---

Paul Krüger. **Correspondance de Georg Brandes.** II. *L'Angleterre et la Russie.* Publication de la Société pour l'Étude de la Langue et de la Littérature Danoises. Copenhague, 1956. In-8°, xxix + 250 p., 8 planches. — Fascicule de notes, 100 p.

Kurt Bergel. **Georg Brandes und Arthur Schnitzler, ein Briefwechsel.** University of California Publications in modern Philology, n° 46. Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1956. In-8°, 280 p.

Ces deux ouvrages continuent de manière convergente la mise au jour du legs épistolaire du grand critique danois. Celui de P. Krüger représente une nouvelle étape dans une entreprise d'ensemble à laquelle on doit une première publication (I. La France et l'Italie) donnée en 1952 par le même auteur. Cette fois figurent l'Angleterre avec Stuart Mill et Edmund Gosse, et la Russie avec Kropotkine. Il ne s'agit pas d'un recueil intégral, mais d'un choix, qui n'a pas moins de valeur, car il vise à donner tout ce qui est significatif. Pour Stuart Mill, l'apport se réduit à deux lettres du philosophe (1870 et 1872) rédigées en français. Les lettres de Brandes à Stuart Mill n'ont pas été retrouvées. — Soixante-sept lettres sont échangées (de 1873 à 1912) entre E. Gosse (qui écrit en anglais) et Brandes (qui répond presque toujours en danois). L'éditeur, soucieux des lecteurs qui ignorent cette langue, éclaire ces textes par un résumé en français assez détaillé. — Kropotkine (soixante-cinq lettres échangées, de 1896 à 1919) écrit en français, Brandes lui répond de même. — Les vingt-cinq pages d'introduction de Paul Krüger et le fascicule de notes et références apportent d'abondants éclaircissements sur le plan documentaire.

L'ouvrage universitaire de Kurt Bergel publie intégralement ce qui a

subsisté de la longue correspondance (1894-1926) entre Brandes et le romancier-dramaturge viennois Arthur Schnitzler. L'assise documentaire est également étendue et solide. Aux 100 pages de texte s'ajoutent 60 p. de notes, 40 p. d'introduction, 13 p. de bibliographie. L'introduction tend vers une étude littéraire confrontant sous tous leurs aspects ces deux hommes si différents mais qui, animés d'une philosophie générale assez proche, se sentaient complémentaires.

Brandes entre en rapports avec Stuart Mill à propos de la traduction (en français) de son *Essay on Subjection of Women*. Les deux hommes se rencontrent en 1870 à Paris et à Londres. Brandes juge la pensée de S. Mill trop spéculative ; il pousse à l'action, bien qu'il n'ait pas été un réformateur social. Dans les lettres données ici, S. Mill, heureux de trouver en Brandes un allié dans la lutte pour l'émancipation sociale des femmes, lui signale les publications (livres et journaux) qui militent pour cette cause en Angleterre et en France. La préoccupation n'est pas scientifique mais militante. Il le renseigne aussi sur « l'Internationale » (on est en 1872) où tant de pays d'Europe et tant d'écoles sont représentés ; il est assez sceptique, ne trouvant de bon sens que chez les Anglais, et taxant les autres réformateurs (français, russes) d'excès utopique et d'a priori subjectif.

Edmund Gosse commence ses relations avec Brandes justement à l'occasion d'un article nécrologique sur S. Mill (1873). Il le rencontre au Danemark (comme en témoigne son ouvrage ultérieur *Two Visits to Denmark* (1911) et à Londres. — Tous deux veulent illustrer la littérature nationale l'un de l'autre autant que la leur propre. Ils s'apportent et se demandent réciproquement instruction et contrôle. Brandes, peu artiste, aimait d'abord Béranger et Burns « qui chantent pour tous » ; il jugeait Baudelaire « un triste monsieur ». Gosse le convertit à Shelley, le lui fait préférer à Byron, lui enseigne Swinburne et D. G. Rossetti, lui explique à sa façon tout le mouvement poétique de l'Angleterre (lettre 305). — En retour, l'esprit surtout critique de Brandes accélère le passage de Gosse du puritanisme à un rejet des autorités et des conventions. Gosse trouve Brandes encore trop « politique », et assure qu'en Angleterre les grands ssprits libéraux restent (excepté Swinburne) sur le terrain théorique de la philosophie et de la religion. Brandes répond qu'il n'est pas « politicien », mais seulement « de gauche » et « anticlérical ». Il défend Zola contre les dégoûts affichés par Swinburne. Vers la fin, Brandes remercie Gosse de lui avoir « fait comprendre la littérature anglaise ».

Les positions sont inversées dans la correspondance de Brandes avec Kropotkine. Celui-ci ne s'intéresse guère aux lettres que comme véhicule des idées, et pose comme critère du grand homme son utilité pour la foule. Brandes le trouve trop politique, s'étonne de sa foi absolue en la sagesse du peuple. A l'époque des attentats anarchistes et nihilistes, Kropotkine est souvent mis en cause ; sa défense révèle un

rêveur honnête dramatiquement en butte à des esprits si durement fermés qu'un progrès ne paraît possible que par la violence. A un moindre degré, Brandes éprouve souvent des attaques et des incompréhensions. Il admire ce prince qui s'est voué aux incultes et mis à leur portée, comme aussi le géographe et savant que reste Kropotkine. Celui-ci admire en Brandes (comme fera Schnitzler) le travail forcené, l'information universelle... Tous deux sont dreyfusards, tous deux déplorent la guerre du Transvaal, le déchaînement du nationalisme sordide. Ils désespèrent parfois des hommes... Les débats littéraires sont rares ; pourtant (à propos de « l'esprit des masses ») on discute sur la chanson et le conte populaire, sur l'art gothique, que Brandes tient avec conviction pour « l'œuvre d'un seul » (lettre 402). — En 1905, Kropotkine, enthousiaste, veut rentrer en Russie ; Brandes, sceptique, parvient à l'en détourner. Il y rentre en 1917. Dans sa dernière lettre (1919) il explique à son ami la situation en Russie : la méthode dictatoriale gâche la Révolution ; mais les Alliés ne devraient intervenir que pour secourir le peuple russe dans ses difficultés matérielles. — La préoccupation politique est devenue peu à peu exclusive dans cette correspondance.

Avec Schnitzler (comme avec E. Gosse) Brandes équilibre beaucoup mieux les débats d'idées et les discussions esthétiques. C'est qu'il s'agit de nouveau d'un littérateur, qui soumet à son aîné ses ouvrages, et demande des appréciations. Brandes exerce ce rôle avec une amitié loyale ; il envoie aussi ses œuvres. (Schnitzler que le danois arrête, languit après les traductions allemandes souvent longues à venir.) Tous deux se congratulent sans cesse, mais sincèrement. Brandes se réjouira d'avoir eu pendant trente ans « einen congenialen Freund » (lettre 47 B). Tous deux sont en effet positivistes, amis de la tradition rationaliste française. Ils sont en butte aux mêmes oppositions idéologiques, à l'antisémitisme, aux critiques pharisiennes, qu'ils prennent en mépris non sans agacement. De nombreuses rencontres rendent leur amitié très étroite, bien que leur correspondance subisse plusieurs longues interruptions. L'épreuve des maladies, l'arrivée de la vieillesse (qui n'arrête pas leur activité créatrice), la crainte du vide et de la solitude, les rapprochent. La différence de leurs tempéraments se retrouve partout. Brandes, stoïque et railleur, énergique et fermé, manque parfois de finesse, d'imagination. Il en convient : « Ich bin Kein Erfinder, nur ein enthusiastischer Forscher » (lettre 42 B). Schnitzler, médecin, psychologue, est plus intuitif et sensible, torturé de contradictions internes, spontané, poète, son pessimisme est plus profond. La moitié de votre production, observe Brandes, est vouée à Thanatos (lettre 24 B). — La guerre de 1914, sans interrompre leur activité littéraire, accroît en eux la préoccupation politique. Brandes est spontanément neutre, tout en souhaitant « la victoire de la France et la défaite de la Russie ». Schnitzler, sans s'abstraire totalement de sa patrie engagée dans la lutte, revient très vite au pacifisme humanitaire.

La guerre finie, tous d'eux s'effraient des changements survenus à Moscou et Budapest. (Contraste singulier avec les espoirs éphémères que traduit en 1917 la correspondance de Brandes et Kropotkine.) Ils marquent leur désarroi devant des phénomènes qui leur paraissent être d'une nature inouïe : désordre et disette, prolétarisations, luxe et misère ; à quoi s'ajoute un regain d'antisémitisme. En 1925, Brandes refuse d'aller à Léningrad, pour n'avoir pas à louer l'état présent de la Russie (lettre 51 B). — La mort de Brandes survenue en 1927, interrompit seule cette correspondance constamment amicale et confiante.

Brandes, élément central de toutes ces correspondances, s'y profile dans sa variété et son unité. Il est plus complet que ses partenaires. Plus politique que E. Gosse, plus humaniste et réaliste que Kropotkine, moins artiste, mais d'horizon plus ample que Schnitzler, il équilibre et il accorde toutes ces préoccupations. Lucide et militant, non sans raideur, il incarne le rationalisme strict, avec ce qu'il a de net et de fort, mais aussi de court et de buté. A la fois sceptique et enthousiaste, l'auteur des *Hauptströmungen...* ne sépare pas la critique littéraire d'un certain engagement public. S'il cherche à présenter à l'Europe la littérature scandinave, il semble chercher plus encore à faire pénétrer au Danemark les œuvres européennes, afin d'opérer une « greffe culturelle », et d'ouvrir les esprits à une Aufklärung de nouvelle facture. Et même en cela il s'adresse encore à l'Europe et au monde. Il souffre d'écrire en une langue peu connue, il s'irrite quand les traductions allemandes rendent mal sa pensée. Avec E. Gosse s'agite déjà le problème de la poésie pure. Avec Schnitzler, celui du réalisme et du naturalisme ayant à se dépasser pour réintégrer le monde de l'âme. Brandes, en critique littéraire, se veut exempt de dogmatisme, et n'a cure des règles consacrées, mais ses vues, en dépendance directe de sa philosophie, n'échappent pas à l'arbitraire. Politiquement, il est un libéral, humanitaire mais sans illusions, de tempérament aristocratique, qui fait songer à Henri Heine, un Heine plus grave, constant dans ses vues, ferme dans la lutte et l'adversité.

Une époque revit dans toutes ces lettres, étonnamment proche et lointaine. Les problèmes esthétiques sont déjà tout proches des nôtres. Mais le stade politique est étrangement dépassé. Sans doute, des idéaux comparables se heurtent à des vices et à des obstacles comparables. Mais dans le détail concret, les situations sont si différentes, les choses si morcelées, le regard si court ; l'expérience politique et sociologique encore rudimentaire laisse à cette époque quelque chose de vieillot. Ce mélange de tons et de degrés d'évolution, n'est pas le trait le moins curieux de ces divers témoignages.

André Monchoux.

Renée Lelièvre. **Le théâtre dramatique italien en France (1855-1940).** Paris, Colin, 1959. In-8°, 650 p.

Disons-le tout de suite : l'ouvrage de Mme Lelièvre est passionnant, et ceux qui seront attirés par son titre auraient bien tort de reculer devant sa masse. Ces 650 pages se lisent comme un roman.

Prodigieuse aventure, en effet, que ces quatre-vingt-cinq ans de théâtre en France, à travers lesquels l'auteur a choisi de suivre un seul filon : celui des pièces italiennes jouées sur nos scènes soit dans le texte original, soit en traduction. Il fallait bien se limiter. Dès maintenant, formulons cependant le vœu qu'un travail de prospection aussi minutieux et aussi magistralement conduit soit mené à bien pour toute la production théâtrale française, ce qui aurait pour effet de constituer enfin ces fameuses Archives dont Mme Lelièvre, après tant d'autres, déplore l'inexistence. Autre limitation : l'auteur n'a examiné que le sort en France du théâtre dramatique, et non lyrique, de nos voisins d'Outre-Alpes. La représentation des opéras italiens aurait certainement fourni à elle seule la matière d'un autre gros ouvrage. Pourquoi enfin 1855 ? C'est qu'à cette date semble se renouer une tradition interrompue pendant près d'un demi-siècle : celle d'un théâtre de langue italienne à Paris, avec la reprise des grandes tournées.

Mme Lelièvre se défend de s'être placée à un point de vue uniquement littéraire. Le phénomène théâtral l'intéresse dans son entier : texte, mise en scène, interprétation, réactions du public et de la presse. Elle s'est précisément donné pour tâche de fixer d'une manière durable les traits de cet événement éminemment éphémère qu'est une représentation. Elle ne s'est pas proposé non plus d'étudier l'influence éventuelle du théâtre italien sur le théâtre français. Son intention a été surtout de tracer un tableau précis, détaillé et si possible complet de l'activité envisagée, d'établir une chronologie, et de faire ensuite un bilan.

Cela commence par un duel de dames, qui fait rebondir la querelle du théâtre romantique. A travers la Ristori et Rachel, — comme, quarante-deux ans plus tard, en 1897, à travers la Duse et Sarah Bernhardt, — s'opposent deux conceptions de l'interprétation tragique : expressive et frémissante, ou sobre et retenue. Mais aux tournées viennent se joindre quelques essais timides de représentations données en traduction. A ce propos, Mme Lelièvre rend un lucide hommage aux tentatives trop peu connues de George et Maurice Sand cherchant, aux Soirées de Nohant, à ressusciter la commedia dell' arte [1]. Elle rappelle aussi la part que prit Zola dans la création, malheureuse d'ailleurs, de *Cavalleria Rusticana* de Verga, en 1888.

1. Cf. Renée Lelièvre, *G. et M. Sand adaptateur de Ruzzante*, *R. de Litt. Comparée*, avril-juin 1954.

Vient une seconde partie, plus importante, essentiellement dominée par la figure de Gabriele D'Annunzio. On oublie trop que le poète italien commença en France sa carrière d'auteur dramatique, et que c'est en France qu'il la termina. Carrière qui fut un échec en fin de compte, malgré des tentatives répétées (sept au total avant la guerre de 1914), et malgré la popularité dont l'auteur jouissait chez nous en tant que romancier. Par des échecs se soldèrent aussi, il faut bien l'avouer, les représentations d'adaptations françaises d'œuvres classiques de Machiavel, Ruzzante, Goldoni et Gozzi, tout autant que celles d'œuvres réalistes ou symbolistes de Verga, Praga, Rovetta ou Butti, Bracco et Giacosa.

Après l'intermède 14-18, durant lequel n'est à signaler que l'activité du groupe futuriste avec, à sa tête, le poète franco-italien Marinetti, la fortune change de visage. C'est, dès 1922, l'extraordinaire succès de Pirandello. Deux des plus grands animateurs de théâtre en France, Dullin et Pitoeff, se partagent les principales pièces du Sicilien. Par imitation ou par contraste, Pirandello entraîne à sa suite d'autres dramaturges contemporains : San Secondo, Antonelli, Chiarelli, Martini, Lodovici, Zorza et même D'Annunzio, qui sont d'ailleurs loin de rencontrer un écho aussi favorable. Plus flatteur parfois est l'accueil réservé à de nouveaux essais d'introduire le théâtre classique italien. C'est l'époque où Copeau et Dullin mettent en scène Goldoni, Gozzi et Ruzzante. L'intérêt éveillé par la commedia dell' arte, débordant le cadre habituel des quelques initiés, atteint durablement la plupart des réformateurs de la scène française.

Après 1935 toutefois, une telle ferveur décroît rapidement. C'est à peine si, deux ans plus tard, on peut relever un seul vrai succès : *Le roi cerf* de Gozzi, en même temps que deux reprises importantes de Pirandello, dont l'une à la Comédie Française. D'autres pièces étrangères chassent de nos scènes les œuvres italiennes.

Les événements politiques ont eu leur influence, ici comme ailleurs, et ce n'est pas le moindre mérite de M^me^ Lelièvre que de le rappeler en commençant l'étude de chacune des différentes périodes qu'elle aborde par une mise au point des relations franco-italiennes, tant sur le plan diplomatique que sur le plan culturel. Cela lui permet entre autres de rendre hommage à ces ambassadeurs bénévoles que furent des hommes aussi différents que Édouard Rod, Georges Hérelle, Camille Mallarmé, Benjamin Crémieux, Alfred Mortier ou Xavier de Courville, traducteurs de Verga, de D'Annunzio, de Pirandello, de Ruzzante et de Gozzi.

Dans ces problèmes de traduction réside sans doute une des raisons de l'inexplicable réserve que metteurs en scène, comédiens et spectateurs français n'ont cessé d'observer à l'égard du grand Goldoni, méconnu sinon inconnu dans notre pays, quand on ne lui préfère pas l'intelligent, mais ennuyeux Gozzi. « Sans doute est-il moins difficile de transplanter un drame de pensée que c(es) comédie(s)

faite(s) de rien », dit excellemment Mme Lelièvre (p. 535). Œuvres véritablement musicales, où le rythme est roi, les péripéties multiples, la faconde inépuisable. L'authentique héritier de la commedia dell'arte, le voilà, et les Italiens le savent bien.

Le même phénomène, qui ramène Goldoni au niveau de Sedaine, semble avoir confondu aussi aux yeux des Français Alfieri avec Crébillon. Jugement hâtif, contre lequel Mme Lelièvre s'élève avec raison. Mais elle ne paraît pas s'être avisée suffisamment d'une autre injustice : l'ignorance totale dans laquelle sont demeurés jusqu'à présent nos compatriotes des deux seules tragédies romantiques italiennes qui aient de la classe, c'est-à-dire *Le comte de Carmagnole* et *Adelchi*, œuvres sans doute un peu statiques, trop lyriques, mais où Manzoni égale Alfieri par le style et surpasse certainement d'Annunzio par la profondeur des sentiments. Il eût été au moins curieux de signaler autrement que par une allusion (p. 42) cette importante lacune dans l'information du public français, si l'on comprend sans plus d'explications l'absence, tout de même fâcheuse, du licencieux Arétin.

Mme Lelièvre ne nous en voudra pas si nous terminons ce bref compte rendu par une flèche du Parthe bien anodine : notre regret d'avoir eu à relever dans son texte de nombreuses fautes d'impression et des erreurs minimes, mais agaçantes, qui accordent par exemple à Paul Nivoix ou à Paul Abram le prénom de Pierre (pp. 465 et 541), qui transforment Robert Kemp en Robert Kempf (p. 544), qui s'obstinent à préférer sans motif l'orthographe Rosso di San Secundo à celle, unanimement respectée en Italie, de San Secondo, ou enfin qui donnent crédit à plusieurs reprises — horresco referens — à l'expression « le Dante » (corrigée par l'*Erratum*, p. 37, mais maintenue aux pages 16, 24 et 532). Ce sont là péchés ridiculement véniels en regard de la qualité et du poids de l'entreprise. Ils n'en sont que plus apparents.

Jean Bastaire.

---

Gérard Tougas. **Histoire de la littérature canadienne-française.** Paris, Presses Universitaires de France, 1960. In-8°, 286 p.

M. Gérard Tougas, professeur à l'Université de Colombie britannique, nous donne une histoire de la littérature canadienne-française. Venant après celles de Mgr Camille Roy et du P. Samuel Baillargeon, elle dispose de plus de recul, et nous apporte un point de vue moins local.

Destinée aux étudiants, elle garde du manuel la classification par genres et les subdivisions par écrivains, ainsi que l'abondance de pages anthologiques. La méthode a ses inconvénients. Concevable et même quelquefois indispensable lorsqu'il s'agit d'écrivains multiformes, Voltaire, Victor Hugo, elle risque de fractionner outre-mesure des auteurs qui n'ont écrit qu'épisodiquement dans un genre secondaire,

et encore plus lorsqu'à cette coupure s'ajoute une coupure dans le temps : le nom de Robert Choquette revient trois fois, avec un hiatus d'une centaine de pages, bien que son œuvre ne s'échelonne que sur une trentaine d'années. Le sens des proportions risque aussi d'être faussé : quel que soit l'intérêt de certaines vues exprimées par Crémazie dans sa correspondance avec l'abbé Casgrain, n'est-il pas exagéré de les détacher pour faire de lui le fondateur de la critique littéraire canadienne ? Autant étudier la *Préface de Cromwell* au chapitre de la critique littéraire en France.

Le sujet relève éminemment de la littérature comparée, puisqu'il s'agit d'une greffe européenne en terre d'Amérique. Il impose des rapprochements constants avec la France. M. Gérard Tougas a voulu les compléter par deux chapitres sur l'apport des écrivains français : je les verrais mieux en appendice ; un Genevoix, un Pierre Hamp, voire un Constantin-Weyer, qui écrivent en France pour le public français, ne figurent à aucun titre dans la littérature canadienne, pas plus que les romans de Genevoix sur l'Afrique, par exemple, ne doivent le classer dans la littérature africaine. Hormis quelques *minores* établis, eux, au Canada, seul Louis Hémon a fait école au pays qu'il a choisi comme thème de son dernier roman.

M. Tougas fait un effort critique pour éliminer, dans la littérature d'autrefois, les non-valeurs ; il ne le poursuit pas lorsqu'il en vient à nos contemporains. L'histoire proprement dite fait ainsi place à une collection de notes bibliographiques qui tiennent du compte rendu ou du résumé, et alignent un à un des ouvrages quelquefois insignifiants. Ailleurs, un glissement inverse amène à débattre des théories anciennes à la façon d'un historien du classicisme qui interviendrait personnellement en racontant la Querelle des Anciens et des Modernes.

Pour en finir avec ces questions de méthode, nous ne saurions que blâmer l'emploi généralisé des noms de famille à la place des pseudonymes. Même l'Index se tait sur ces derniers ; leur liste, qui suit à la toute dernière page, ne suffit vraiment pas. Qui s'aviserait de chercher Henri d'Arles ou François Hertel sous les noms d'Henri Baudé et de Rodolphe Dubé ? Imagine-t-on une histoire de la littérature française où Molière et Voltaire ne figureraient que sous ceux de Poquelin et d'Arouet ? J'entends bien que l'usage est courant dans les bibliothèques américaines : il n'en vaut pas mieux ; et c'est l'occasion de poser en principe qu'un auteur doit être désigné par son pseudonyme lorsqu'il signe ainsi tous ses ouvrages ; il n'en irait autrement que de pseudonymes occasionnels. M. Tougas s'en rend si bien compte qu'il lui arrive de faire exception, sans qu'on voie trop pourquoi, pour un Louis Dantin ou pour une Germaine Guèvremont.

Dans le détail, on relèverait quelques méprises. Monthyon a fondé les prix de vertu, mais aussi des prix littéraires, et c'est un de ces derniers qu'a reçu Louis Fréchette. Dans l'histoire des rapports entre l'Institut canadien de Montréal et l'Institut de France, il faudrait

vérifier les dires de Guillaume Barthe : on s'aperçoit, en le lisant bien, qu'il a sollicité une « affiliation » de l'un à l'autre, mais n'a obtenu qu'un échange de publication ; il y a lieu aussi de distinguer entre l'Académie française, dont Villemain était le secrétaire perpétuel, et celle des Sciences, où Élie de Beaumont exerçait les mêmes fonctions. Et le critique Charles ab der Halden, un des premiers à avoir publié en France des essais sur la littérature canadienne, était-il vraiment Français, ou Suisse, comme son nom paraîtrait l'indiquer ? Plutôt que de dire « impossible » l' « apologétique romancée » que tente Adolphe Routhier, mieux vaudrait rappeler la vogue internationale de *Quo vadis*, dont il s'inspire. Et le nom d'Augustin Thierry, non celui de Taine, devrait être prononcé à propos des théories raciales de Garneau. — En revanche, les remarques judicieuses abondent : M. Tougas voit bien ce qu'ont d'incomplet les érudits canadiens du dix-neuvième siècle finissant, qui fournissent des matériaux à l'état brut (c'est pourquoi le sous-titre, *Renouvellement des études historiques*, semble excessif) ; il montre l'importance d'un précurseur du réalisme tel qu'Albert Laberge ; le génie de Nelligan ne lui cache pas ce que sa forme garde d'ébauché, et qui le relègue en-dessous de Rimbaud, malgré leurs ressemblances ; il met bien en lumière l'émancipation actuelle, qui secoue les conformismes, imprègne la littérature d'individualisme et parfois de sensualité, en même temps que la fin de l'isolement linguistique facilite l'éclosion de stylistes.

Elle s'accompagne d'une certaine américanisation. N'exagérons pas cependant l'importance de la polémique toute personnelle qu'a menée dans ce sens, en 1947, Robert Charbonneau, dont M. Tougas indique d'ailleurs à quel point la sensibilité reste peu anglo-saxonne ; le canadianisme de Roger Lemelin implique encore moins une rupture avec l'Europe. Et je ne suis pas d'accord avec la courbe de l'influence française telle que l'esquisse M. Tougas. Il en voit l'apogée à la fin du dix-neuvième siècle, époque où règne au contraire la méfiance ; la génération précédente s'inspirait du romantisme, celle-ci ignore totalement le réalisme et le symbolisme ; les contacts ont repris depuis, pour atteindre leur maximum de nos jours, ce qui n'exclut nullement l'originalité d'une littérature devenue adulte.

Chez M. Tougas, qui a toujours vécu dans l'Ouest ou aux Etats-Unis, on sent le souci de plaider auprès d'un public anglo-saxon défavorable ; il insiste, parfois outre-mesure, sur ce qui peut le séduire, mais il lui arrive de méconnaître les qualités propres d'une tradition à laquelle il demeure étranger. Juger par exemple que le « thomisme canadien n'a aucune chance de déboucher sur l'extérieur », n'est-ce pas oublier le rayonnement américain d'un Maritain ou d'un Gilson, ou, pour parler d'un Canadien, celui de Charles De Koninck à Notre-Dame ou à Mexico ? et juger « fort douteux que le Canada français arrive jamais à fonder une école philosophique qui le distingue des grands courants de la philosophie universelle », ne serait-ce pas, aux

yeux d'un vrai philosophe, le plus bel éloge qu'on puisse en faire ? Mais la conclusion paraît fort juste, lorsqu'elle définit l'esprit canadien par un dosage entre l'esprit français et l'esprit anglo-saxon (je dirais plutôt : entre la pensée française et les conditions de la vie américaine), baignés dans le sentiment religieux qui les cimente.

Auguste VIATTE.

---

P. A. JANNINI. **Storia della Letteratura Brasiliana.** Milano, Nuova Academia, 1959. In-8°, 302 p.

L'éditeur milanais entreprit, voici un lustre, l'imposant ensemble d'ouvrages appelé *Thesaurus litterarum*, en trois séries d'une cinquantaine de volumes chacune. La première devait exposer l'histoire de la littérature des pays et langues les plus divers, de l'Occident à l'Orient, de l'Ancien au Nouveau continent ; et la seconde, présenter une anthologie de vers et prose de chaque littérature, à l'exclusion des œuvres théâtrales, auxquelles est réservée une troisième série. Après de légères modifications au plan initial [1], cet ambitieux programme se développe avec une louable régularité, donnant raison à l'éditeur, qui annonça « la plus complète collection de littérature universelle » du monde moderne.

Grâce au romaniste milanais P. A. Jannini, les lettres en langue portugaise y voient déjà leur place affirmée, à l'exception des œuvres théâtrales pour lesquelles le *Thesaurus* avait prévu, avec quelque imprudence, un volume commun aux deux langues de la péninsule ibérique [2]. Deux ans après sa copieuse *Anthologie des lettres brésiliennes*, qui a suivi l'*Anthologie des lettres portugaises* [3], Jannini nous apporte, par un labeur exemplaire, une *Histoire de la littérature brésilienne*, la première qu'un pays européen consacre — enfin ! — à cette littérature. Reste à se demander ce qu'il adviendra du volume, d'abord prévu, qui eût englobé « la littérature portugaise et brésilienne » ? C'est là bien plus qu'un problème éditorial ; si la langue portugaise reste commune à deux pays, dont l'un issu de l'autre, — tout en prenant outre-Atlantique un visage original, — l'option raisonnée de l'éditeur pour une « littérature brésilienne » consacre l'émancipation progressive de cette littérature, à partir du « legs colonial ». Voici plus d'un siècle, Ferdinand Denis esquissait un premier *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal et du Brésil* (1826), suggérant ainsi son évolution divergente dans les deux pays, alors que le second venait d'accéder à l'indépendance politique (1822) ; mais, jusqu'au milieu de notre siècle, les his-

1. Plan commenté par nous, in *R. L. C.*, t. 31/1, 1957, p. 99. — Des 50 volumes prévus dans chaque série, 31 ont paru dans celle des Histoires des littératures, et 11 dans chacune des deux autres.

2. Pour l'histoire littéraire et pour les lettres espagnoles, deux volumes prévus.

3. Cf. nos c. r. des *Pagine della letteratura portoghesa* (1955) in *R. L. C.*, t. 31, n° 1, 1957, et des *Piu belle pagine della letteratura brasiliana*, in t. 32/2, 1958, p. 255.

toires, portugaises ou étrangères, de la littérature portugaise, — et encore celle de G. le Gentil (1951), — ont inclus le chapitre rituel sur les lettres brésiliennes. Le Brésil a patiemment plaidé, par sa création littéraire d'abord, par ses revendications doctrinales ensuite, la cause d'une littérature nationale. Cette cause est-elle définitivement entendue désormais ? L'ouvrage de Jannini conclut en ce sens, et c'est là son principal mérite ; l'affirmation implicite d'une littérature autonome, qui précise d'une génération à l'autre son originalité, se voit étayée dans ses chapitres successifs, et c'est à un auteur italien qu'échoit ainsi un double éloge : cette *Histoire*, la première en Europe, sanctionne l'existence de cette littérature et en propose un bilan, complet et actuel.

L'examiner en détail serait ici superflu ; mais on confronte utilement cet exposé de l'histoire littéraire et l'*Anthologie* qui le précéda. Elle recourait à six grands chapitres, que dominait la chronologie des étapes de cette histoire et la succession des écoles littéraires ; quatre chapitres traitaient de ces étapes : Ère coloniale, Romantisme, Du réalisme au naturalisme, Symbolisme ; les deux derniers étant consacrés, l'un aux poètes appréciés en fonction du mouvement « moderniste », l'autre, aux prosateurs du XX^e^ siècle. Dans l'*Histoire littéraire*, l'épithète « coloniale » disparaît, le chapitre initial distinguant, à l'origine, deux attitudes : le Baroque, puis le « Classicisme illuminé » ; pour la suite, deux chapitres seulement, qui accentuent trop peut-être le partage, toujours arbitraire, par siècles (XIX^e^ et XX^e^), alors qu'on vérifie sans cesse davantage, en France comme en Allemagne, et ici encore, combien les « siècles » chronologiques coïncident mal avec les étapes littéraires : le XVIII^e^ ne déborde-t-il pas, souvent, sur le suivant, lequel, souvent aussi, dura littérairement de 1815 à 1914 ? A l'intérieur de ces cadres trop rigides, même légère hésitation. L'auteur distingue, au XIX^e^ siècle, deux attitudes : Romantisme, Symbolisme, et souligne leur contraste [1], sans éviter l'inconvénient d'inclure le Parnasse dans un paragraphe qui semble l'exclure. Quant au XX^e^ siècle, la phase « moderniste » se dégage peut-être insuffisamment dans le tableau de l'essor du lyrisme. Tel quel, ce plan, soucieux de remédier à certain éparpillement des chapitres de l'*Anthologie*, semble comporter deux conclusions essentielles : au siècle passé, la permanence d'un comportement « romantique », — alors qu'en d'autres pays, on prit soin d'identifier un Néo-romantisme « fin-de-siècle » ; au siècle présent, le primat accordé à des individualités qui, sur le plan lyrique surtout, s'affirment en marge ou au delà du renouveau « moderne » des années 20.

La présentation « liminaire, due à A. Viscardi, — qui dirige la série des *Histoires littéraires*, — accuse le souci de mettre en valeur, autant que les apports initiaux de la métropole portugaise, des suggestions italiennes, qui ne furent pas relayées par elle, au XVIII^e^ siècle (idées esthétiques, exemple des Académies), et n'omet pas leur permanence

1. A la Table des Matières, une erreur d'impression (p. 302) indique comme III^e^ Partie le paragraphe sur le Symbolisme, exactement numéroté : II, dans le texte (p. 125).

à l'ère romantique ; mais il prend soin aussi d'enregistrer, dès lors, l'influence « dominante » des lettres françaises, de Chateaubriand à Zola et jusqu'à Mallarmé (p. 8), ce à quoi l'exposé de Jannini ajoutera maint exemple plus récent, dont celui d'Apollinaire [1]. On retrouve ainsi, dans les 300 p. du livre, le dilemme foncier de toute l'histoire littéraire du Brésil, fidèle reflet des hésitations, sinon des dissonances de l'âme nationale : le recours aux exemples européens, de prime abord inscrit dans la nature des choses, et l'appel du sol, diversement ressenti et exprimé d'une génération à l'autre.

Tout comme les historiens français qui jaugent le Romantisme à son écho en ces terres lointaines [2]. Jannini signale, par exemple, la lecture, par J. de Alencar, des œuvres de Chateaubriand ou de Dumas, et aussi de W. Scott et de F. Cooper. Peut-être eût-il pu dès lors insister sur le caractère pourtant doublement national de ce comportement, que l'étiquette européenne habille incomplètement : exploitation « romantique » des aspects et problèmes nationaux, qui mènera à une phase « indianiste », et aussi concordance de ce « romantisme » avec l'accès à l'indépendance politique, alors qu'en Europe, — inégalement selon les pays, mais nettement en France, — le romantisme, initialement subjectif et souvent en marge de l'actualité politique, aboutit, notamment, à un regain d'exotisme, lequel mène à l'exaltation, déjà plus objective, puis à l'étude méthodique, et souvent valable, des traits originaux des peuples étrangers [3]. La littérature comparée enregistre ainsi, d'un pays à l'autre, un contenu toujours plus différencié, que trahit presque un vocable rituel commode mais trop ample pour rester précis.

Le Symbolisme, — autour de 1887, précise Jannini, p. 127, — puis le Modernisme (à partir de 1922), apparaissent bien ici comme une double quête de nouveaux modes d'expression, le premier « fidèle à la trajectoire de la poésie française » (p. 125), le second postérieur aux efforts européens similaires, et notamment aux échos futuristes (p. 163). A son propos, on loue l'auteur de souligner la différence chronologique du mouvement brésilien par rapport au modernisme hispano-américain, d'une vingtaine d'années antérieur (p. 162) ; aussi bien, et presque à la même date, à Rio, la *Revista do Livro* prit-elle soin de publier des textes sur Ruben Darío, puis la série des Manifestes modernistes de São Paulo [4], aidant à différencier ces attitudes. Ainsi, par ses dates, par ses Manifestes et par sa couleur propre, ce Modernisme brésilien apparaît, — presque à l'instar du Romantisme du siècle précédent, — comme une sorte de prise de conscience natio-

1. Il décèle cet écho, par exemple, dans *L'Esprit moderne* de Gr. Aranha (p. 164), dans le *Carnaval* de M. Bandeira (p. 172), dans l'*Orphée* de J. de Lima (p. 192).

2. Cf. les études de P. Hazard (qu'évoque Jannini, *op. cit.*, p. 282), de G. Raeders, etc.

3. Cf. R. Warnier, *Voyageurs européens dans l'Orient balkanique*, in *Cahiers d'Histoire mondiale* (UNESCO), Vol. II/4, 1955.

4. Textes sur R. Darío, dans la *Revista do Livro*, N° 13, 1958 ; sur les Manifestes, N° 16, 1959. — Le terme « Modernisme » a été également appliqué au renouveau littéraire portugais après 1920, sans que rien en indique un écho au Brésil ; cf. P. Hourcade, *Panorama du Modernisme littéraire en Portugal*, une plaquette, Coimbra, 1930.

nale, ce que suggérait plaisamment l'exclamation railleuse du *Manifeste anthropophage* de 1928 : Tupy or not tupy... [1]. En 1938, préfaçant pour la France une anthologie de *Conteurs brésiliens*, l'académicien carioca Cl. de Souza croyait devoir affirmer qu'à part certaine poésie régionale ou les écrits de l'école indianiste, — jugée « artificielle », — « nos lettres ne se sont pas écartées de l'évolution littéraire européenne » (p. 7). Vingt ans après cet hommage d'un zèle excessif, la présente étude insiste à bon escient sur le caractère autonome d'une évolution que la suggestion de l'Occident, exempte de sujétion, a suscitée sans nuire à son originalité.

Trois remarques encore, pour nous limiter à l'essentiel. G. Freyre, dans son *Interprétation du Brésil* [2], indiquait qu'en marge du Modernisme pauliste un autre s'était affirmé, indépendant, dans le Nord-Est et concluait à une sorte d'opposition entre modernisme et régionalisme. Il est superflu d'insister ici sur cette explication à tendance sociologique, de même que sur celle qu'a proposée R. Bastide dans son *Brésil, terre de contrastes*, que nous citerons encore dans cette revue. A ce tableau des lettres brésiliennes, succinctement brossé « ilôt par ilôt » du Sud au Nord brésilien, Jannini a préféré le plus traditionnel examen, d'abord chronologique. Le Congrès mondial des PEN-Clubs a-t-il voulu ignorer cette divergence d'interprétation, ou louer celle-ci, en désignant le présent ouvrage de Jannini comme lauréat de ses récentes assises à São Paulo (1960) ?

Ce livre s'ouvre sur un chapitre intitulé le Baroque, de même que déjà l'*Anthologie* brésilienne estimait ce mode d'expression comme le plus « caractéristique » du Brésil (p. 9). On retient cette affirmation, réitérée à l'heure où l'Europe s'attache volontiers à évoquer les visages multiples d'un art baroque en tous domaines [3] ; le présent ouvrage l'évoque dès sa couverture, qui reproduit les traits d'un des Prophètes sculptés par le maître du Baroque brésilien, l'Aleijadinho. Le parallélisme lettres-arts plastiques aussi est à retenir ; que ce mode d'expression soit un art en soi, ou le terme outré de l'évolution normale de tout style et le reflet de conditions locales partout variables, l'exemple brésilien s'ajoute utilement à ceux de notre continent.

Enfin, cet ouvrage souligne la cohésion d'une évolution littéraire nationale, turbulent écho des infinies ressources de ce pays ; et l'on ne peut oublier les pertinentes critiques à l'égard d'un essai, de peu antérieur, qui voulut esquisser dans son ensemble une *Histoire de la littérature américaine de langue espagnole* ; on lui objecta justement qu'il ne saurait être *une* histoire d'*une* littérature d'*un* peuple, en soi inexistant comme tel [4]. Face aux littératures diversifiées de pays aussi

1. La prononciation locale du mot (qui désigne une tribu indigène) aide à justifier le calembour (To be or not to be).
2. P. 173 de l'édition anglaise, d'abord parue. Une traduction portugaise, que signale Jannini, a paru en 1947.
3. Cf. notre c. r. dans *R. L. C.*, t. 32/2, 1958.
4. L'ouvrage est de H. Bazin, Paris, Hachette, 1953.

différenciées que l'Argentine ou le Mexique, celle du Brésil, — quels que puissent être le poids des facteurs régionaux et l'intérêt des tentatives de littérature régionaliste, — accuse mieux ainsi sa propre unité, faite aussi des angoisses de son devenir sur ce plan.

Faut-il noter, dans l'importante bibliographie finale, — précédée de celle afférente à chaque chapitre, — ce qu'elle ajoute à la bibliographie de l'*Anthologie* de 1957 ? On y note la part appréciable des traductions italiennes, surtout pour certains auteurs contemporains. On peut regretter que certaines traductions françaises importantes soient omises, de même que divers travaux critique français ; et que ne soit pas précisé, à propos d'O. de Andrade, qu'il publia à Paris son *Pau Brasil* (pp. 165-287), ou à propos de F. de Oliveira, qu'outre ses vers ici cités (p. 185), il en écrivit et publia directement en français, avant de mourir à Auxerre, alors que sont cités (p. 176, sinon à la Bibliographie) les recueils en français de R. Ribeiro Couto. On note aussi l'omission, parmi les critiques contemporains, de l'infatigable polygraphe et traducteur P. Ronai. Ce ne sont point là omissions systématiques, d'autant que l'ouvrage insiste, dès sa Préface, sur le rôle longtemps prépondérant des suggestions françaises.

Louons donc plutôt le persévérant effort italien en faveur des lettres brésiliennes. Outre ces volumes du *Thesaurus*, il s'affirme par de fréquentes traductions, — par exemple les anthologies (citées p. 290) de Spinelli, de M. la Valle (1954) ; — de nombreuses études, les efforts de la Commission luso-brésilienne de Rome [1], etc. En France, contrastant d'ailleurs avec la qualité, voire avec le nombre d'ouvrages anciens consacrés au Brésil, rien d'équivalent de nos jours à cet ensemble péninsulaire, même si l'on tient compte de quelques traductions, — qu'on évoquera ultérieurement ici, — et de divers travaux isolés. L'effort italien, au surplus, est d'autant plus méritoire qu'il englobe simultanément de tout autres domaines, européens ou autres, où la carence éditoriale française s'accuse de même [2].

Pourtant, — s'il existe, dus à des auteurs brésiliens, au moins deux tableaux des Lettres brésiliennes en langue anglaise et deux anthologies du lyrisme contemporain (Londres, 1942 et São Paulo, 1954), à défaut d'une vue d'ensemble [3], alors que Jannini n'a pu en citer aucune en allemand, — car c'est en français que F. Wolf publia à Berlin (1863) son *Brésil littéraire*, — Ferdinand Denis conserve le rare mérite d'avoir été « l'initiateur des études portugaises et brésiliennes » quant à la littérature [4], à une époque où l'on ne pouvait que pressentir l'essor d'une littérature émancipée des apports de la patrie portugaise. Vers

1. Elle a, par exemple, publié en traduction italienne l'étude de J. de Pina Martins sur *Ribeiro Couto, poeta brasiliano*, Roma, 1954.

2. Le *Thesaurus litterarum* inclut aussi des histoires des littératures des pays slaves ; sur celui consacré à la littérature tchèque et slovaque, cf. *R. L. C.*, t. 33/4, 1959, p. 586.

3. Cf. l'article de W. Griffin sur des traductions anglaises de littérature brésilienne, cité in *R. L. C.*, t. 30/3, 1956, p. 455.

4. G. Le Gentil, sur F. Denis, in *Biblos*, juillet 1928, Coimbra.

la même date, Monglave pouvait reprocher aux Français de regarder « d'un œil de mépris toute conception qui n'avait point leur terre natale pour berceau » [1]. La France d'aujourd'hui échappe à ce travers et couronne l' « Orphée noir » de M. Camus, comme elle fit don à l'Académie brésilienne de son palais à Rio. Le « pays de l'espoir » que vanta A. Malraux mérite, de la part de la France, un effort analogue à celui, combien appréciable, du Milanais P. A. Jannini.

Raymond Warnier.

1. Texte rappelé par G. Raeders dans un article qui sera signalé ici.

# A BIBLIOGRAPHY OF FRENCH SYMBOLISM

## *in English-language publications to 1910.*

(Mallarmé — Rimbaud — Verlaine)

While adequate bibliographies exist covering the publication in French of works by and about the Symbolist poets (notably André Barre's *Bibliographie de la poésie symboliste*, 1911), little has been done to list early translations and articles in English about them. It was therefore considered useful to compile a bibliography of general works about French Symbolism, with special sections devoted to three of the most important poets of this age — Mallarmé, Rimbaud and Verlaine.

The question of the introduction of French Symbolism into England has, of course, been examined in general studies (especially Ruth Z. Temple's *The Critic's Alchemy*, 1953), and there are studies of the French, or specifically Symbolist, influence on English authors, but there was felt to be a need for a reliable list of what these authors read or wrote about these French poets. Even Underwood's remarkable *Paul Verlaine en Angleterre* (1956) restricts itself as a general rule to articles which bear directly upon Verlaine's presence in England, and no attempt was made to catalogue translations of the poet's work. Finally Tournoux's *Bibliographie verlainienne* (1912) was found to contain enough inaccuracies and omissions in that section which dealt with translations and English publications about the poet to warrant the inclusion of Verlaine.

Although it is not the work of the bibliographer, as such, to comment upon his listings, certain conclusions may be noted in passing. Mallarmé, for example, took longer to become known to the English-speaking public than did Verlaine, and he never had as large a following. While articles on Verlaine continued to be published in about the same quantity until the end of the

period studied, — with peaks as would be expected in 1893, the year of his visit to England, and in 1896, the year of his death, — there was a distinct falling off in interest in Mallarmé after his death in 1898. The almost entire absence of entries on Rimbaud adds statistical weight to the well-known fact that he remained virtually unknown in England, not only in his own century, but during the first decade of the 20th century.

In all but a very few cases the following entries have been checked by this compiler ; in the few cases where this was not possible the entry was made as complete as the data on hand would permit. The general entries about Symbolism in France are arranged chronologically, with entries listed alphabetically by author within a given year. Entries under Mallarmé, Rimbaud and Verlaine are divided into three categories : (1). Original works appearing in English-language publications, arranged chronologically. (2). Translations of the author's works appearing in English-language publications, arranged chronologically. (3). Articles about the author appearing in English-language publications, arranged chronologically, and alphabetically by author within the year. Reviews listed were restricted to those which dealt with Symbolist poetry, or the three poets, as such. It was not considered useful to include reviews of general works, such as Saintsbury's *Later Nineteenth Century*, which in themselves deal only in part with these subjects. When a book or article listed in the general section has particular bearing on one of the poets, a second entry has been made under his name in order to present each section as a complete unit. In the case of books published simultaneously in two places (usually London and New York) the first place of publication only is listed. Newspaper articles and reviews are restricted to important entries from major papers.

The compilation of this bibliography was aided by a University of Alabama Research Committee grant.

*Section I*

ARTICLES ON SYMBOLISM APPEARING IN ENGLISH-LANGUAGE PUBLICATIONS TO 1910.

MENDÈS, Catulle (Tr. by Arthur O'Shaughnessy). " Recent French Poets ". *Gentleman's Magazine*, CCXLVII (October and November 1879), 478-504, 563-588.

Moore, George. *Confessions of a Young Man.* London, 1888. Reprinted London, 1892. New York, 1901. London, 1904. New York, 1907.

Anon. " Neo-Paganism ". *Quarterly Review*, CLXXII (April 1891), 273-304.

Lombroso, Cesare. *The Man of Genius.* London, 1891. Reprinted London, 1910.

Moore, George. *Impressions and Opinions.* London, 1891.

Child, Theodore. " Literary Paris — the New Poetry ". *Harper's Monthly*, LXXXV (September 1892), 339-340.

Claretie, Jules. " The Shudder in Literature ". *North American Review*, CLV (August 1892), 136-148.

Davis, Eugene. " The New School of Poetry in France ". *Literary World*, XXIII (October 8, 1892), 356.

Perry, T. S. " The Latest Literary Fashion in France ". *Cosmopolitan*, XIII (July 1892), 359-365.

Anon. " The Literary Decadents ". *The Critic*, XXIII (November 11, 1893), 302-303.

Gorren, Aline. " The French Symbolists ". *Scribner's*, XIII (March 1893), 337-352.

Une Parisienne. " Symbolist Conference ". *New York Herald* (Paris edition), June 1, 1893.

Symons, Arthur. " The Decadent Movement in Literature ". *Harper's Magazine*, LXXXVII (November 1893), 858-867.

Anon. " Les Jeunes Revues ". *Atlantic Monthly*, LXXVI (July 1895), 141-143.

Anon. [Hake, Alfred E.]. *Regeneration, a Reply to Max Nordau.* London, 1895. Reprinted London, 1896.

Cohn, Adolphe. " The French Symbolists ". *Bookman* (New York), I (March and April 1895), 89-91, 161-163.

Nordau, Max. *Degeneration.* London and New York, 1895. 9th US edition, New York, 1897. 8th English edition, London, 1898.

*Reviews*

Anon. *Critic*, XXVI (March 30, 1895), 233-234.

Anon. " Imbeciles All ". *Nation*, LX (April 25, 1895), 327-328.

Anon. " A Teuton Come to Judgement ". *The Saturday Review*, LXXIX (March 9, 1895), 323-324.

Anon. *Times* (New York), March 24, 1895.

A., J. " Max Nordau's *Degeneration* ". *Sewanee Review*, III (August 1895), 503-512.

Flower, B. O. " Max Nordau's *Degeneration* ". *The Arena*, XV (December 1895), 147-152.

Hale, Edward E. " The Dusk of the Nations ". *Dial*, XVIII (April 16, 1895), 236-239.

Hogarth, Janet E. " Literary Degenerates ". *Fortnightly Review*, LXIII (April 1895), 586-592.

Lombroso, Cesare. " Nordau's *Degeneration.* Its Value and its Errors ". *Century Magazine*, L (October 1895), 936-940. Condensed in *Review of Reviews*, XII (October 1895), 479-480.

Purcell, E. *The Academy*, XLVII (June 8, 1895), 475-476.

Saintsbury, George. " Degeneration ". *Bookman* (New York,) I (April 1895), 178-180.

Stutfield, Hugh E. M. " Tommyrotics ". *Blackwood's Magazine*, CLVII (June 1895), 833-845.

Thompson, Vance. " Wagnerian Poets and Painters ". *M'lle New York*, I (August 23, 1895).

— " The Technique of the Symbolists ". *M'lle New York*, I (November 1, 1895).

Wells, Benjamin W. " Contemporary French Poets — II ". *Sewanee Review*, IV (November 1895), 15-37.

Zerbe, L. R. " The Symbolists ". *Outlook*, LI (February 23, 1895), 307-308.

Engel, Eduard. " Die Französischen Dekadenten und Symbolisten ". *Cosmopolis* (London), I (March 1896), 879-895.

Henry, Stuart Oliver. *Hours with Famous Parisians*. Chicago, 1897.

Mourey, Gabriel. " Some Notes on Recent Poetry in France ". *Fortnightly Review*, LXVIII (November 1897), 650-665.

Thieme, Hugo Paul. *The Technique of the French Alexandrine*. Ann Arbor, 1897.

Anon. [Review of *La Poésie contemporaine* by E. Vigié-Lecoq]. *Nation*, LXVI (February 17, 1898), 131.

Gosse, Edmund. " Some Recent Literature in France ". *Contemporary Review*, LXXIV (December 1898), 890-900. Reprinted in *Eclectic Magazine*, CXXXII (March 1899), 376-384, and *Living Age*, CCXX (January 28, 1899), 236-244.

Swiggett, Glen L. " Poe and Recent Poetics ". *Sewanee Review*, VI (April 1898), 150-166.

Thompson, Vance. " Of these Things Paris talks ". *Criterion*, XVIII (June 11, 1898), 12.

— " Men of Letters and Anarchy ". *Criterion*, XVIII (September 24, 1898), 11-12.

Tolstoy, Leo N. *What is Art* (various translators). London, 1898. Reprinted Philadelphia, 1898 ; London, 1899 ; 1904 ; Boston, 1904 ; London, 1905 ; 1906.

Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. London, 1899. Reprinted London, 1900 and 1908.

*Reviews*

Anon. " A New-Old Movement ". *The Academy*, LVIII (March 24, 1900), 247.

Anon. *Athenaeum*, No. 3778 (March 24, 1900), 360-361.

Gauss, Christian. " Gérard de Nerval and the French Symbolists ". *North American Review*, CLXXXVIII (September 1908), 454-458.

Hellems, F. B. R. " The Symbolist Movement in Literature ". *Dial*, XLIV (June 16, 1908), 374-377.

Anon. " Régnier on Young Poets ". *Commercial Advertiser* (New York), March 21, 1900.

Brunetière, Ferdinand. " French Poetry in the Nineteenth Century ". *Living Age*, CCXXIV (February 3, 1900), 265-278.

J., R. " The Real M. de Régnier, Did His Style Descend for Cambridge ? ". *Evening Transcript* (Boston), March 21, 1900.

Thompson, Vance. *French Portraits*. Boston, 1900.

LANSON, Gustave (Tr. by Susan Hillis Taber). " The New Poetry in France ". *International Quarterly*, IV (October 1901), 433-465.
VERHAEREN, Emile (Tr. by C. Heywood). " French Poetry To-Day ". *Fortnightly Review*, LXXV (April 1, 1901), 723-738.
Anon. " Symbolism ". *The Academy*, LXIV (April 11, 1903), 368-369.
KASTNER, Léon-Émile. *A History of French Versification*. Oxford, 1903.
SCHINZ, A. " Literary Symbolism in France ". *Publications of the Modern Language Association*, XVIII (April 1903), 273-307.
GOSSE, Edmund. *French Profiles*. London, 1905.
Anon. " Modern French Literature ". *Living Age*, CCLII (March 9, 1907), 611-623.
SAINTSBURY, George. *The Later Nineteenth Century*. Edinburgh and London, 1907.
Anon. " Significance of the French Symbolist Movement ". *Current Literature*, XLIV (June 1908), 621-623.
ROD, Edouard. " Present Tendencies of French Literature ". *Contemporary Review*, XCIII (April 1908), 406-422. Reprinted in *Living Age*, CCLVII (May 30, 1908), 515-528.
RADLEY, Hilton. " The Twilight of the Poets ". *Westminster Review*, CLXXIII (June 1910), 657-662.

## *Section II*

### INDIVIDUAL POETS TO 1910

### MALLARMÉ

#### a) *Articles or poems published in French.*

" Le Tombeau d'Edgar Poe : Sonnet ". *Edgar Allan Poe : A Memorial Volume* (Miss S. S. Rice, editor). Baltimore, 1877.
" Billet à Whistler ". *The Whirlwind*, November 15, 1890, p. 104.
" Vers et Musique en France ". *The National Observer*, VII (March 26, 1892), 484-486.
" Solennités ". *The National Observer*, VII (May 7, 1892), 640-641.
" Étalages ". *The National Observer*, VIII (June 11, 1892), 89-90.
" Tennyson vu d'ici ". *The National Observer*, VIII (October 29, 1892), 611-612.
" Théodore de Banville ". *The National Observer*, IX (December 17, 1892), 110-111.
" Magie ". *The National Observer*, IX (January 28, 1893), 263-264.
" Faits-divers ". *The National Observer*, IX (February 25, 1893), 365-366.
" Considérations sur l'art du ballet ". *The National Observer*, IX (March 13, 1893), 651-652.
" Théâtre ". *The National Observer*, X (June 10, 1893), 93-94.
" Théâtre (suite) ". *The National Observer*, X (July 1, 1893), 172-174.
" Deuil ". *The National Observer*, X (July 22, 1893), 247-248.
" Les Loisirs de la Poste ". *Chap Book*, II (December 15, 1894), 111-115.
" Une Dentelle s'abolit ", " Surgi de la croupe et du bond ". *M'lle New York*, I (November 1, 1895).

" Arthur Rimbaud ". *Chap Book*, V (May 15, 1896), 8-17.
" Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard ". *Cosmopolis*, VI (May 1897), 417-427.
" La Musique et les lettres ". *Studies in European Literature, Being the Taylorian Lectures* 1889-1899. Oxford, 1900.
" Les Fenêtres ", " Sonnet " (Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui). Eccles, Francis Yvon. *A Century of French Poets*. London, 1909.
" L'Éventail de Mademoiselle Mallarmé ". *Lotus*, I (Summer 1910), 27.

b) *Translations of the poet's works.*

Anon. " The Impressionists and Edouard Manet ". *The Art Monthly Review* (Edinburgh), I, 1876.
Moore, George. " Plainte d'automne ", " Frisson d'hiver ". *Confessions of a Young Man*. London, 1888. " Frisson d'hiver " reprinted in *Bibelot*, IX (March 1903), 81-82 and *The Academy*, LXIV (April 11, 1903), 368.
Merrill, Stuart. " In Autumn ", " In Winter ". *Pastels in Prose*. New York, 1890.
Gray, John. " Fleurs ". *Silverpoints*. London, 1893.
L. D. " Soupir " (original and translation). *Oxford Magazine*, XII (February 21, 1894), 225.
Hovey, Richard. " Herodias ". *Chap Book*, II (January 1, 1895), 177-179.
Robertson, William John. " The Faun " (excerpt), " Flowers ", " Sonnet " (My tomes reclosed...). *A Century of French Verse*. London, 1895.
Moore, George. " The Future Phenomenon ". *Savoy*, No. 3 (July 1896), 98-99. Reprinted in *M'lle New York*, II (January 1, 1899).
Symons, Arthur. " Hérodiade ". *Savoy*, No. 8 (December 1896), 67-68.
Hovey, Richard. " Apparition ", " Summer Sadness ", " Sonnet " (Sprung from the vase's bulge and leap), " Sonnet " (Balmy with years, what silken ply), " Herodias ". *Along the Trail*. Boston, 1898. Reprinted Boston, 1899 and New York, 1907.
Symons, Arthur. " Sigh ", " Sea-Wind ", " Autumn Lament ". *Fortnightly Review*, LXX (November 1898), 677-685. Reprinted in *Living Age*, CCXIX (December 17, 1898), 766-773.
— " Herodiade ", " Sigh ", " Sea-Wind ". *Images of Good and Evil*. London, 1899.
— " Sigh ", " Sea-Wind ". *The Symbolist Movement in Literature*. London, 1899. Reprinted London, 1900 and 1908.
Hovey, Richard. " Sigh ", " The Flowers ", " The Windows ". *To the End of the Trail*. New York, 1908.

c) *Articles about the poet.*

Gosse, Edmund. [Review of *Vers et prose*]. " Symbolism and M. Stéphane Mallarmé ". *The Academy*, XLIII (January 7, 1893), 5-7. Partly reprinted in *Questions at Issue*. London, 1893.
Waugh, Arthur. " London Letter " (March 8, 1894). *The Critic*, XXIV (March 24, 1894), 202.
Carrel, F. " Stéphane Mallarmé ". *Fortnightly Review*, LXIII (March 1895), 446-455.
Robertson, William John. " Stéphane Mallarmé ". *A Century of French Verse*. London, 1895.

THOMPSON, Vance. "The Technique of the Symbolists". *M'lle New York*, I (November 1, 1895).

MANSTON, Augustus. "M. Stéphane Mallarmé". *Temple Bar*, CIX (October 1896), 242-253.

SHERARD, Robert H. "Paris Letter". *Bookman* (New York), III (April 1896), 150-151.

Anon. [Review of *Divagations*]. "French Literature". *The Spectator*, LXXVIII (February 27, 1897), 307-308.

SYMONS, Arthur. [Review of *Divagations*]. "Mallarmé's *Divagations*". *Saturday Review*, LXXXIII (January 30, 1897), 109-110.

Anon. [Necrology]. *Athenaeum*, No. 3699 (September 17, 1898), 389.

Anon. "Stéphane Mallarmé". *Blackwood's Magazine*, CLXIV (November 1898), 692-697.

Anon. [Necrology]. *The Critic*, XXXIII (October 1898), 218.

Anon. [Note on Mallarmé]. *The Critic*, XXXIII (November 1898), 341.

Anon. [Necrology]. *Literature*, II (September 17, 1898).

Anon. "Stéphane Mallarmé Dead". *Times* (New York). September 10, 1898.

GOSSE, Edmund. "Stéphane Mallarmé". *Saturday Review*, LXXXVI (September 17, 1898), 372-373. Reprinted in *Living Age*, CCXIX (October 22, 1898), 261-263 and *French Profiles*. London, 1905.

H. L. "Stéphane Mallarmé". *The Academy*, LIV (September 24, 1898), 304-305.

PECK, Harry Thurston. "Stéphane Mallarmé". *Bookman* (New York), VIII (November 1898), 227-229.

SYMONS, Arthur. "Stéphane Mallarmé". *Fortnightly Review*, LXX (November 1898), 677-685. Reprinted in *Living Age*, CCXIX (December 17, 1898), 766-773 and *The Symbolist Movement in Literature*. London, 1899, 1900 and 1908, and *Bibelot*, IX (March 1903), 87-110.

VAN HORST, Marie L. "Stéphane Mallarmé". *Book Buyer*, XVII (November 1898), 306-307.

Anon. [Review of *Les Poésies de S. Mallarmé*]. *Athenaeum*, No. 3738 (June 17, 1899), 747.

THOMPSON, Vance. "Stéphane Mallarmé". *French Portraits*. Boston, 1900.

VERHAEREN, Émile. [Taylorian Lecture, Oxford, March 1901. Tr. by C. Heywood]. "French Poetry Today". *Fortnightly Review*, LXXV (April 1, 1901), 723-738.

Anon. "Symbolism". *The Academy*, LXIV (April 11, 1903), 368-369.

GRIERSON, Francis. "Stéphane Mallarmé". *Atlantic Monthly*, XCII (December 1903), 839-843.

MOSHER, Thomas B. [Editorial]. *Bibelot*, IX (March 1903), 82-84.

SCHINZ, A. "Literary Symbolism in France". *Publications of the Modern Language Association*, XVIII (April 1903), 273-307.

SYMONS, Arthur. [Bibliographical note]. *Bibelot*, IX (March 1903), 86.

MYRICK, Arthur B. "Note on a Sonnet of Mallarmé". *Modern Language Notes*, XXII (April 1907), 127.

ECCLES, Francis Yvon. "Stéphane Mallarmé". *A Century of French Poets*. London, 1909.

### Rimbaud

#### a) *Articles or poems published in French.*

" Petits pauvres ". *The Gentleman's Magazine*, CCXLIV (January 1878), 94.

#### b) *Translations of the poet's works.*

Gray, John. " Sensation ", " Charleville ". *Silverpoints.* London, 1893.

Robertson, William John. " Love and Labour ", " Wasted Youth ", " The Vowels ". *A Century of French Verse.* London, 1895.

Moore, T. Sturge. " On Summer Evenings Blue ", " Les Chercheuses de poux ". *The Vinedresser and Other Poems.* London, 1899.

#### c) *Articles about the poet.*

Moore, George. " Two Unknown Poets : Arthur Rimbaud and Jules Laforgue ". *Impressions and Opinions.* London, 1891.

Robertson, William John. " Arthur Rimbaud ". *A Century of French Verse.* London, 1895.

Verlaine, Paul. " Arthur Rimbaud ". *The Senate*, II (October 1895), 373-376.

Mallarmé, Stéphane. " Arthur Rimbaud ". *The Chap Book*, V (May 15, 1896), 8-17.

Anon. [Review of *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud* by Paterne Berrichon.] *Nation*, LXVI (April 21, 1898), 308.

Symons, Arthur. " Arthur Rimbaud ". *The Saturday Review*, LXXXV (May 28, 1898), 706-707. Reprinted in *The Symbolist Movement in Literature.* London, 1899, 1900 and 1908.

Anon. [Review of *Œuvres* by Arthur Rimbaud and *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud* by Paterne Berrichon.] *The Spectator*, LXXXII (Jannary 28, 1899), 116.

Whibley, Charles. " A Vagabond Poet ". *Blackwood's Magazine*, CLXV (February 1899), 402-412.

Cohn, Adolphe. " Literary Paris ". *Bookman* (New York), XIV (September 1901), 76.

Soissons, S. C. de. " Jean Arthur Rimbaud ". *The Contemporary Review*, LXXXI (June 1902), 867-876.

### Verlaine

#### a) *Articles or poems published in French.*

" Des Morts ". *L'Avenir* (London), November 13, 1872.

" Parsifal ". Quoted in Moore, George. *Confessions of a Young Man.* London, 1888.

" Visiteurs ". *Hobby Horse*, No. 2 (1893), 41-42.

" Paul Verlaine's Lecture ". *Athenaeum*, No. 3472 (May 12, 1894), 613. Reprinted in *The Critic*, XXIV (June 23, 1894), 425.

" Épigrammes ". *Chap Book*, I (September 15, 1894), 211.

" Craintes ". *Fortnightly Review*, LXI (April 1, 1894), 558.
" Retraite ". *Fortnightly Review*, LXI (April 1, 1894), 557.
" Anniversaire ". *New Review*, X (May 1894), 571.
" Oxford ". *Pall Mall Magazine*, III (May 1894), 1-4.
" Conquistador ". *Pall Mall Magazine*, IV (November 1894), 353-355.
" L'Ami de la nature ". *M'lle New York*, I (September 1, 1895).
" A une femme ". *New Review*, XII (March 1895), 259.
" A Eugénie ". *New Review*, XII (June 1895), 676.
" A mon ami E... ". *Saturday Review*, LXXIX (June 29, 1895), 856.
" Épilogue... en l'honneur de l'art impersonnel ". *Saturday Review*, LXXIX (June 29, 1895), 856.
" La Classe ". *The Senate*, II (January 1895), 5.
" A Mme... pour son album ". *The Senate*, II (February 1895), 42.
" Auguste Vacquerie ". *The Senate*, II (May 1895), 182-184.
" Deux poètes français ". *The Senate*, II (August 1895), 302-305.
" Iterum crispina ". *The Senate*, II (September 1895,) 332.
" Arthur Rimbaud ". *The Senate*, II (October 1895), 373-376.
" Cordialités ". *The Senate*, II (December 1895), 450-451.
" L'Abbé divague ", " Je suis venu, calme orphelin ", " La Lune blanche ". *M'lle New York*, I (January 15, 1896).
" Monna Rosa ". *The Pageant*, 1896, pp. 14, 19.
" Notes Respecting Alexandre Dumas the Younger ". *The Senate*, III (January 1896), 30-32.
" Chanson d'automne ". *Criterion*, XVI (October 16, 1897), 22. Reprinted in *The Bibelot*, IV (February 1898), 57.
" Fountain Court. A Arthur Symons ". Symons, Arthur. *Lyrics*. Portland, Me., 1903. Second edition, Portland, Me., 1907. Reprinted in *Bibelot*, IX (April 1903), 114.
" Sérénade ", " Chanson d'automne ", " Mon rêve familier ", " Après trois ans ", " Colloque sentimental ", " Le Ciel est par-dessus le toit ". Lucas, St. John (editor). *The Oxford Book of French Verse*. Oxford, 1908.
" Résignation ", " Mon rêve familier ", " Bon chevalier masqué ", " Beauté des femmes ", " Écoutez la chanson bien douce ". Eccles, Francis Yvon. *A Century of French Poets*. London, 1909.

b) *Translations of the poet's works.*

O'Shaughnessy, Arthur. " Pastel " (" Clair de lune "). *Songs of a Worker*. London, 1881.
Symons, Arthur. " Tears in my heart that weeps ". *Academy*, XXXVIII (July 12, 1890), 31. Reprinted anonymously in *Living Age*, CXCV (November 5, 1892), 322.
Gray, John. " Clair de lune ", " Green ", " Spleen ", " Bon chevalier masqué ", " Mon Dieu m'a dit ", " Un crucifix ", " Parsifal ". *Silverpoints*. London, 1893.
Anon. " Notes on England. Myself as French Master ". *Fortnightly Review*, LXII (July 1894), 70-80. Reprinted in *Living Age*, CCII (August 11, 1894), 345-352.
Anon. " Shakespeare and Racine ". *Fortnightly Review*, LXII (September 1894), 440-447.
Hall, Gertrude. " Moonlight ". *The Chap Book*, I (July 1, 1894), 79.
— *Poems of Paul Verlaine*. Chicago, 1895. Reprinted New York, 1906.

*Reviews*

Anon. *Bookman* (New York), I (June 1895), 350.
Anon. *Literary World*, XXVI (June 29, 1895), 203.
Anon. *The Nation*, LXI (December 12, 1895), 430-431.
Anon. *Times* (New York), July 7, 1895.
Anon. *Critic*, XXVIII (April 4, 1896), 231.

Robertson, William John. " Resignation ", " Weariness ", " Anguish ", " The Lover's Hour ", " The Nightingale ", " The Death of Philip the Second ", " A Song at Sunrise ", " The Art of Poetry ". *A Century of French Verse*. London, 1895.

Gray, John. " L'Agneau cherche l'amère bruyère ". *Spiritual Poems — Chiefly done out of Several Languages*. London, 1896.

Symons, Arthur. " Mandoline ". *Savoy*, No. 1 (January 1896), 42.

— " My Visit to London (November 1893) ". *Savoy*, No 2 (April 1896), 119-135.

— " Pantomime ". *The Senate*, III (February 1896), 53.

— " Mandoline ", " L'Allée ", " Cythère ", " Les Indolents ", " Fantoches ", " Pantomime ", " L'Amour par terre ", " A Clymène ", " Il pleure dans mon cœur ". *Silhouettes*. London, 1896. Reprinted in *Bibelot*, IV (February 1898), 64-72, 76 and *Poems I*. London, 1906.

Taylor, Emerson G. " Borne on the Autumn's wings ", " O River in the Street ". *Outlook*, LIV (November 28, 1896), 963.

Hall, Gertrude. " Clair de lune ", " Le Faune ", " Mandoline ", " L'Amour par terre ", " The Spell ", From " Birds in the Night ", " Après trois ans ", " Mon rêve familier ", " Le Rossignol ", " Inspiration ". *Library of the World's Best Literature* (Charles Dudley Warner, editor). New York, 1897, pp. 15315-15322.

Field, Michael. " Il pleure dans mon cœur ". *Bibelot*, IV (February 1898), 77.

Gray, John. " Clair de lune ", " Green ", " Mon Dieu m'a dit ", " Parsifal ". *Bibelot*, IV (February 1898), 74, 78, 80-82.

Hall, Gertrude, " Clair de lune ". *Bibelot*, IV (February 1898), 73.

Lenalie, A. " A une femme ". *Bibelot*, IV (February 1898), 54.

Miall, A. Bernard. " The Lover's Hour ", " Le Piano que baise... ". *Bibelot*, IV (February 1898), 62, 79.

Robertson, William John. " Anguish ", " The Art of Poetry ", " Aubade ", " Chanson d'automne ", " The Nightingale ", " Resignation ", " Weariness ". *Bibelot*, IV (February 1898), 57-61, 63, 75, 83-84.

Peacock, Mabel. " A Chant of Autumn ". *Pall Mall Magazine*, XVI (September 1898), 49.

Banta, J. W. " The Blue Sky is Smiling ", " The Love of Christ " (From " Mon Dieu m'a dit "). *The Ridpath Library of Universal Literature* (John Clark Ridpath, editor). New York, 1899, XXIII, pp. 329-330.

Dallin, V. C. M. " Don Quixote, Paladin of Olden Day ". *New England Magazine*, XXI (October 1899), 209.

Wingate, Ashmore. [104 poems translated]. *Poems of Paul Verlaine*. London, 1904. Reprinted New York, 1906.

Dowson, Ernest. " Colloque sentimental ", " Spleen ", " Tears fall within mine heart ", " The Sky is up above the roof ". *Bibelot*, XI (August 1905), 261-264. Reprinted in *Poems*. London, 1906.

Evans, F. C. " Autumn Song ". *Poet Lore*, XVI (Spring 1905), 142.

— " The Moonlight now ", " E'er thy gentle radiance fails ". *Poet Lore*, XVI (Winter 1905), 80-81.

Stratton, Clarence. " Pierrot Dead ". *Poet Lore*, XVI (Winter 1905), 81.

Symons, Arthur. " C'est l'extase langoureuse ", " Streets (I) ", " Chant de Mezzetin ". *Living Age*, CCL (September 15, 1906), 642.

Powell, Frederick York. " Le Ciel est par-dessus le toit ". Elton, O. *Frederick York Powell*. Oxford, 1906. Reprinted in *Bibelot*, XIII (November 1907), 273.

Hovey, Richard. " The Faun ". *To the End of the Trail*. New York, 1908.

Niven, F. " My Lady of Dreams ". *Living Age*, CCLXIII (December 4, 1909), 578.

c) *Articles about the poet.*

Mendès, Catulle. (Tr. by Arthur O'Shaughnessy). " Recent French Poets ". *Gentleman's Magazine*, CCXLVII (October and November 1879), 478-504, 563-588.

Dujardin, Édouard. " Verlaine ". *The Universal Review*, VI (March 15, 1890), 412-424.

Delille, Eugène. " The Poet Verlaine ". *The Fortnightly Review*, LV (March 1891), 394-405.

Lombroso, Cesare. *The Man of Genius*. London, 1891.

Moore, George. *Impressions and Opinions*. London, 1891.

Symons, Arthur. [Review of *Bonheur*]. *The Academy*, XXXIX (April 18, 1891), 362-363.

— " Paul Verlaine ". *National Review*, XIX (June 1892), 501-515.

Anon. " Paul Verlaine the Symbolist ". *Current Literature*, XIV (October 1893), 212-213.

Anon. [Article on Verlaine]. *Daily Chronicle* (London), November 22, 1893.

Anon. [Article on Verlaine lecture]. *Daily News* (London), November 22, 1893.

Anon. [Article on Verlaine]. *Illustrated London News*, London edition, CIII (December 2, 1893), 694. New York edition, XIII (December 16, 1893), 630.

Anon. [Announcement of lecture November 21.] *Liverpool Daily Post*, November 20, 1893.

Anon. [Miss Stickert]. [Article on Verlaine]. *Manchester Guardian*, December 2, 1893.

Anon. [Note on Verlaine]. *Nation*, LVII (December 14, 1893), 449.

Anon. [Note on Verlaine's Oxford Lecture]. *Oxford Magazine*, XII (November 29, 1893), 106.

Anon. " Paul Verlaine ". *Pall Mall Budget*, No. 1313 (November23, 1893), 1830. Reprinted in *The Critic*, XXIII (December 16, 1893), 397-398.

Anon. [Article on Verlaine]. *Pall Mall Gazette*, November 22, 1893.

Anon. [Article on Verlaine]. *St. James's Gazette*, November 22, 1893.

Anon. [Article on Verlaine]. *Sketch*, IV (November 29, 1893), 269.

Anon. [An Interview with Verlaine]. *Sketch*, IV (December 6, 1893), 310.

Anon. [Article on Verlaine]. *Star* (London), November 22, 1893.

Anon. " Verlaine at Barnard's Inn ". *Times* (London), November 22, 1893.

Claussen, Sophus N. C. " Paul Verlaine ". *Review of Reviews*, VIII (September 1893), 337. (From an article in the periodical *Tilskueren*, Copenhagen).

Delille, E. *Some French Writers*. London, 1893.

Gosse, Edmund. [Article on Verlaine]. *St. James's Gazette*, November 21, 1893.

Symons, Arthur. " Paul Verlaine ". *The New Review*, IX (December 1893), 609-617.

Waugh, Arthur. " London Letter " (November 24, 1893). *The Critic*, XXIII (December 9, 1893), 383.

Anon. " M. Paul Verlaine ". *Book Buyer*, X (January 1894), 643.

Anon. [Symons, Arthur]. [Review of *Epigrammes*]. " Verlaine's New Poems ". *Saturday Review*, LXXVIII (November 10, 1894), 511.

Anon. [Symons, Arthur]. [Review of *Dédicaces*] " Verlaine's Latest Poems ". *Saturday Review*, LXXVIII (December 22, 1894), 685-686.

France, Anatole (Tr. by M. G. M.). " Paul Verlaine. A propos of his book ' My Hospitals ' ". *The Chap Book*, I (July I, 1894), 79-84.

Anon. [Two notes on Verlaine]. *Bookman* (New York), I (April 1895), 148.

Anon. [Note on Verlaine]. *Bookman* (New York), I (June 1895), 292.

Anon. [Note on Verlaine]. *The Critic*, XXIV (August 3, 1895), 79.

Anon. [Note on Verlaine]. *The Nation*, LXI (November 28, 1895), 391.

Anon. [Hake, Alfred E.]. *Regeneration, a Reply to Max Nordau*. London, 1895. Reprinted London, 1896.

Anon. [Symons, Arthur]. [Review of *Confessions*]. " Verlaine's Confessions ". *Saturday Review*, LXXIX (June 1, 1895), 731-732.

Cohn, Adolphe. " The French Symbolists — I ". *Bookman* (New York), I (March 1895), 89-91.

Nordau, Max. *Degeneration*. London and New York, 1895. 9th US edition, New York, 1897. 8th English edition, London, 1898.

Paganus (pseud.). " Dedication to Paul Verlaine " (poem). *The Senate*, II (October 1895), 387-388.

Robertson, William John. " Paul Verlaine ". *A Century of French Verse*. London, 1895.

Wells, Benjamin W. " Contemporary French Poets — II ". *Sewanee Review*, IV (November 1895), 15-37. Reprinted in *Modern French Literature*, Boston, 1898. London, 1910.

Anon. [Sherard, Robert H.]. [Necrology]. *Bookman* (New York), II (February 1896), 463-464.

Anon. [Note on Verlaine memorial]. *The Chap Book*, V (August 15, 1896), 336.

Anon. " Paul Verlaine ". *Critic*, XXVIII (January 18, 1896), 47.

Anon. " Verlaine's Death and Burial ". *Critic*, XXVIII (February 1, 1896), 80.

Anon. " Paul Verlaine ". *Daily Chronicle* (London), January 14, 1896.

Anon. [Necrology]. *Daily Graphic* (London). January 13, 1896.

Anon. " A Word about Paul Verlaine' ". *Literary Digest*, XII (February 1, 1896), 403.

Anon. " A Visit to Verlaine ". *Literary Digest*, XII (April 18, 1896), 732.

Anon. [Article on Verlaine]. *The Minute*, January 21, 1896.

Anon. [Note on Verlaine]. *The Nation*, LXII (January 2, 1896), 13.

Anon. [Necrology]. *The Nation*, LXII (February 6, 1896), 122.

Anon. [Article on Verlaine]. *National Observer*, January 18, 1896.

Anon. [Necrology]. *New York Herald* (Paris edition), January 10, 1896.

Anon. [Article on Verlaine's funeral]. *New York Herald* (Paris edition), January 11, 1896.

Anon. " Paul Verlaine ". *Pall Mall Gazette*, January 10, 1896.

Anon. [Symons, Arthur]. [Review of *Invectives*]. "The 'Invectives' of Verlaine". *Saturday Review*, LXXXII (September 26, 1896), 338-339.
Anon. [Review of *Invectives*]. "The Posthumous Verlaine". *The Spectator*, LXXVII (August 22, 1896), 237-238.
Anon. "Verlaine as Draughtsman". *The Times* (London), March 10, 1896.
Anon. "Death of Paul Verlaine". *The Times* (New York), January 9, 1896.
Anon. "Paul Verlaine is Hushed". *The Times* (New York), January 10, 1896.
Anon. "Paul Verlaine's Funeral". *The Times* (New York), January 26, 1896.
Anon. [Two short notes]. *The Times* (New York), January 27, 1896.
Bury, Yetta Blaze de. "Paul Verlaine". *Cosmopolis*, I (March 1896), 698-709.
Carman, Bliss. "To P. V." (poem). *The Chap Book*, V (October 1, 1896), 479. Reprinted in *By the Aurelian Wall and Other Elegies*. Boston, 1898 and as "To Paul Verlaine" in *The Critic*, XXXIII (December 1898), 454.
Edwards, O. "About Paul Verlaine". *Daily Chronicle* (London), January 17, 1896.
Gosse, Edmund. "A First Sight of Verlaine". *The Savoy*, No. 2 (April 1, 1896), 113-116. Reprinted in *French Profiles*. London, 1905.
Hovey, Richard. "Verlaine" (poem). *More Songs from Vagabondia*. Boston, 1896. "Fifth edition", Boston, 1905.
Koven, Mrs. Reginald de. "Verlaine, a Feminine Appreciation". *Chap Book*, IV (February 1, 1896), 285-289.
Manston, Augustus. "Verlaine". *Temple Bar*, CVIII (July 1896), 329-339. Reprinted in *Living Age*, CCX (August 22, 1896), 501-507.
M. B. M. "Verlaine, 'Maître des poètes'. Coppée and other Candidates for the Succession". *Book Buyer*, XIII (July 1896), 353.
Sherard, Robert H. [Necrology]. "Notes from Paris". *Bookman* (London), IX (February 1896), 147. Reprinted as "Paris Letter" in *Bookman* (New York), III (March 1896), 52-53 and as "Famous and Infamous Paul Verlaine" in *The Critic*, XXVIII (February 22, 1896), 134.
— [Necrology]. *Daily Graphic* (London), January 18, 1896.
Stickney, Joseph Turnbull. "Paul Verlaine". *Bachelor of Arts*, III (June 1896), 18-36.
Symons, Arthur. "M. Paul Verlaine". *Athenaeum*, No. 3559 (January 11, 1896), 54. Reprinted in *The Critic*, XXVIII (January 25, 1896), 68.
— "Paul Verlaine". *Saturday Review*, LXXXI (January 11, 1896), 34-35.
— "Note". *Savoy*, No. 4 (August 1896), 94.
— "A Literary Causerie : On the 'Invectives' of Verlaine". *Savoy*, No. 7 (November 1896), 88-90.
Thompson, Vance. "Impressions of Verlaine". *M'lle New York*, I (January 15, 1896).
Waugh, Arthur. "London Letter". *The Critic*, XXVIII (January 25, 1896), 64.
— [Notice of *Invectives*]. "London Letter". *The Critic*, XXIX (September 12, 1896), 166.
Wilson, Alice L. "Shelley and Verlaine". *Poet Lore*, VIII (July 1896), 406-420.
Yeats, W. B. "Verlaine in 1894". *The Savoy*, No. 2 (April 1896), 117-118.
Zangwill, I. "Without Prejudice". *Pall Mall Magazine*, VIII (April 1896), 654-656.
Anon. "The Lounger". *The Critic*, XXXI (October 30, 1897), 250.

Anon. [Note on Verlaine in review of *De Dante à Verlaine* by Père Pacheu]. *The Nation*, LXV (July 8, 1897), 32-33.

Ainslie, D. "Death of Verlaine" (poem). *Yellow Book*, XIII (April 1897), 194-196.

Cazals, F. A. "Paul Verlaine Intime". *The Senate*, IV (February, June 1897), 53-55, 233-235. (Left incomplete when the publication was ceased).

Charbonnel, Victor. "Paul Verlaine". *Library of the World's Best Literature* (Charles Dudley Warner, editor), New York, 1897, XXVI, pp. 15313-15315.

Keary, C. F. "Paul Verlaine". *New Review*, XVI (June 1897), 617-630.

Kelly, M. J. "Paul Verlaine". *Monthly Review*, XC (December 1897), 153.

L., F. "Some Memories of Paul Verlaine — By one who knew him". *Academy*, LI (February 20, 1987), 234-235.

Soissons, S. C. de. "Paul Verlaine". *Forum*, XXIV (October 1897), 246-256.

Symons, Arthur. "The Verlaine Monument". *Athenaeum*, No. 3624 (April 10, 1897), 479.

Thieme, Hugo Paul. *The Technique of the French Alexandrine*. Ann Arbor, 1897.

Bury, Yetta Blaze de. *French Literature of To-Day*. Westminster, 1898.

Mosher, Thomas B. [Editorial]. *Bibelot*, IV (February 1898), 52-53.

Powell, Frederick York. "A Word of Introduction". *Paul Verlaine. Three Drawings by Will Rothenstein*. London, 1898.

Robertson, William John. [Note on Verlaine]. *Bibelot*, IV (February 1898), 56.

Safford, Irene A. "Verlaine's Dual Nature". *The Critic*, XXXII (March 26, 1898), 220.

Symons, Arthur. "The Portraits of Verlaine". *Saturday Review*, LXXXV (March 5, 1898), 319-320.

Van Westrum, Adrian Schade. [Review of *Verlaine Intime* by Charles Donos]. "The King of the Poets". *The Critic*, XXXII (May 14, 1898), 325-327.

Anon. "Verlaine". *The Ridpath Library of Universal Literature* (John Clark Ridpath, editor). New York, 1899, XXIII, pp. 328-329.

Lyndon, Howard. [Review of *Verlaine Intime* by Charles Donos]. "The Poet of Absinthe". *Bookman* (New York), VIII (January 1899), 440-444.

Symons, Arthur. *The Symbolist Movement in Literature*. London, 1899, 1900 and 1908.

Thieme, Hugo Paul. "Paul Verlaine". *The Inlander*, IX (May 1899), 352-358.

Thompson, Vance. "Paul Verlaine". *French Portraits*. Boston, 1900.

Verhaeren, Émile. [Taylorian Lecture, Oxford, March 1901. Tr. by C. Heywood]. "French Poetry Today". *Fortnightly Review*, LXXV (April 1, 1901), 723-738.

Grierson, Francis. "Paul Verlaine". *The Critic*, XLIII (August 1903), 173-176.

Kastner, C. E. *A History of French Versification*. Oxford, 1903.

Anon. (Probably Bryant, an ex-pupil of Verlaine's). "Paul Verlaine in Lincolnshire. By one who knew him there". *T. P.'s Weekly*, IV (December 2, 1904), 731.

Coppée, François. "Preface". *Poems of Paul Verlaine*. (Tr. by Wingate). London, 1904.

Wingate, Ashmore. "Introduction". *Poems of Paul Verlaine*. London, 1904.

Harris, Frank. [Article on Verlaine]. *John Bull*, June 9, 1906.

Moore, George. "Ninon's Table d'Hôte". *Memoirs of My Dead Life*. New York, 1906.

Anon. [Review of *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre* by E. Lepelletier]. *Blackwood's Magazine*, CLXXXII (July 1907), 132-136.

Anon. [Review of *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre* by E. Lepelletier]. "A Vindication of Verlaine". *Current Literature*, XLIII (September 1907), 404-406.

MacCarthy, Desmond. "Paul Verlaine". *The Albany Review*, I (August 1907) 593-600.

Saintsbury, George. *The Later Nineteenth Century*. Edinburgh and London, 1907.

Gauss, Christian. [Review of *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre* by E. Lepelletier]. "Paul Verlaine". *North American Review*, CLXXXVII (March 1908), 453-456.

Eccles, Francis Yvon. "Paul Verlaine". *A Century of French Poets*. London, 1909.

Huneker, James Gibbons. *Egoists; a Book of Supermen*. New York, 1909.

Lepelletier, E. A. de. *Paul Verlaine, his Life, his Work*. (Tr. by E. M. Lang). New York, 1909.

*Reviews*

Anon. *Current Literature*, XLVIII (February 1910), 212-214.

Burton, Richard. "A Gifted Degenerate". *The Dial*, XLVIII (March 1, 1910), 147-148.

Sanborn, A. F. "The Vanity of Verlaine". *Bookman* (New York), XXIX (June 1909), 390.

G. Ross Roy.

# CHRONIQUE

## Renaissance des études de littérature comparée en URSS.

La « Maison de Pouchkine » à Leningrad (qui porte également le nom d' « Institut de littérature russe ») n'est pas une création récente, puisque sa fondation remonte à 1905 et qu'elle a célébré son premier cinquantenaire en 1955. Toutefois, ses activités dans le domaine de la littérature comparée durent être mises en sommeil pendant de nombreuses années, et ce n'est qu'en décembre 1956 que le « secteur des liens réciproques des littératures russe et étrangères » fut constitué, après décision du Presidium de l'Académie des Sciences de l'URSS en date du 20 janvier de la même année.

A sa tête était placé un homme d'un savoir immense, que ses recherches dans le domaine des littératures occidentales et ses talents désignaient pour donner l'impulsion nécessaire à la reprise de l'activité comparative en URSS, l'académicien Michel Pavlovitch Alexeïev, qui, outre ses travaux sur diverses littératures européennes, s'était signalé par d'importants ouvrages sur Tourguéniev, Bestoujev-Marlinski, etc.

Notre but n'est pas de donner ici un aperçu complet des activités diverses de l'Institut de littérature russe de Leningrad, avec son musée littéraire, son département des manuscrits, sa bibliothèque, son centre de recherches pouchkiniennes, ses sections de littérature russe ancienne, de littérature russe du XVIII$^{e}$ siècle, etc., mais seulement de présenter au lecteur une vue en raccourci de ce que la Maison de Pouchkine a déjà fait ou mis en route depuis la reprise toute récente des activités de littérature comparée en URSS.

Le programme des travaux du « secteur des liens réciproques des littératures russe et étrangères » fut d'emblée limité aux pays européens pendant les XVIII$^{e}$ et XIX$^{e}$ siècles. On étudie aussi bien l'action de la littérature russe sur les littératures étrangères que l'action des littératures étrangères sur la littérature russe.

En 1957, alors que le secteur se trouvait encore dans la phase d'organisation, ses chercheurs s'occupaient essentiellement à composer des comptes rendus des travaux étrangers d'histoire littéraire en rapport par leur sujet avec les travaux réalisés dans d'autres secteurs de l'Ins-

titut. C'est ainsi que A. N. Egunov résuma les derniers travaux étrangers sur l'histoire et la théorie du roman pour le groupe qui préparait une *Histoire du roman russe* en trois tomes, et que Ju. D. Levine mit au point une étude sur *Les ouvrages étrangers les plus récents sur I. S. Tourguénievo* pour le groupe qui éditait *Les œuvres complètes et la correspondance de Tourguénievo*, et une seconde étude sur *N. V. Gogol vu par l'Occident* en vue de la préparation du 150e anniversaire de la naissance de Gogol.

Par la suite, en 1958, le secteur organisa un groupe bibliographique spécialisé, qui s'occupe de la bibliographie des ouvrages étrangers consacrés à la littérature russe.

En 1958-59, les collaborateurs du secteur préparèrent une série de recherches sur les questions théoriques générales soulevées par les liens réciproques des littératures et sur divers thèmes concrets d'histoire littéraire. Ces travaux composeront le premier recueil dû à l'activité du secteur et dont l'édition est prévue pour 1960. Parmi les travaux en préparation figurent les études suivantes : A. N. Egunov, *N. G. Tchernychevski et les théories esthétiques de l'antiquité ;* du même : *Les traductions russes de l'Iliade avant Gnéditch ;* P. R. Zaborov, *La critique russe de la fin des années 60 et le roman réaliste français ;* Ju. D. Levine, *Contribution à l'histoire de la traduction en Russie*, etc.

Pour l'avenir, on envisage une publication régulière des travaux du secteur. Les deux recueils suivants seront consacrés aux deux problèmes que le secteur a mis à l'étude : « le rôle de la littérature comme intermédiaire dans l'action réciproque des littératures nationales » et « Shakespeare et la littérature russe ».

En liaison avec les recherches d'histoire littéraire opérées par les collaborateurs du secteur ont été découvertes dans les archives manuscrites de Leningrad de nombreuses lettres — inconnues à ce jour — d'écrivains européens de premier plan. Une centaine de ces lettres seront publiées dans un recueil que prépare le secteur, « Lettres inédites d'écrivains des XVIIIe et XIXe siècles ». On y trouvera des lettres de Rousseau, de Grimm, de Beaumarchais, de Mercier, de Mme de Staël, de B. Constant, de Hugo, de Vigny, de Mérimée, de Lamartine, de Taine, de Daudet, de Mallarmé, de Wieland, de Klopstock, de Goethe, de Schiller, de Hoffmann, de Heine, d'Auerbach, de Spielhagen, de W. Scott, de Carlyle, de Bulwer-Lytton, de Pellico, de Carducci, d'Andersen, de Senkiéwitch, etc.

En outre, des collaborateurs du secteur ont entrepris de participer à la publication des lettres de Tourguéniev en langues étrangères dans la collection complète des lettres d'I. S. Tourguéniev, et des lettres de la famille Karamzine sur Pouchkine.

D'une manière générale, le secteur joue le rôle d'un centre d'études sur les rapports de la littérature russe avec les littératures étrangères. Les séances du secteur comportent régulièrement des exposés de savants appartenant à d'autres secteurs de l'Institut, d'établissements scien-

tifiques de Leningrad et d'autres villes de l'Union soviétique ; en même temps, on y discute des perspectives de travaux consacrés aux problèmes des rapports entre les diverses littératures.

Au nombre de ces exposés, il convient de relever :

P. N. Berkov (Institut de littérature russe, secteur de la littérature russe moderne), *Les rapports culturels russo-allemands au XVIII^e siècle.*

V. E. Gusev (Institut de littérature russe, secteur de la littérature populaire), *Un article inconnu de A. N. Veselovski, La poésie politique populaire en Italie.*

A. V. Fedorov (Université de Leningrad), *Contribution à l'étude des liens littéraires internationaux.*

A. L. Grigoriev (Institut pédagogique Herzen de Leningrad), *L'étude de la littérature russe à l'étranger depuis la guerre.*

A. E. Genine (Bibliothèque Saltykov-Chtchédrine, Leningrad), *La littérature soviétique en Allemagne.*

I. M. Katarski (Institut de la littérature mondiale, Moscou), *Dickens et la littérature russe.*

A. V. Kersakov (Institut pédagogique d'Orel), *Les rapports littéraires russo-polonais dans les années 60 du XIX^e siècle.*

E. G. Karcher (Filiale de l'Académie des Sciences d'URSS en Carélie, Pétrozavodsk), *Les relations littéraires russo-finlandaises dans la première moitié du XIX^e siècle.*

L. S. Gordon (Université de Perm), *P. A. Pelski traducteur de Kum Matvej de Duloran.*

Le secteur invite, d'autre part, les savants étrangers de passage à faire des conférences sur des questions de leur spécialité. Il se propose enfin d'élargir et de renforcer à l'avenir ses rapports avec les savants étrangers.

Charles Corbet.

## Société française de littérature comparée.

*Séance du 6 novembre 1960.*

La séance s'est ouverte au Collège de France à 10 h. 30, sous la présidence de M. Bataillon. Étaient présents : M^lles Y. Batard, I.-M. Frandon, E. Le Hénaff, N. Robine, H. Tuzet; MM. Bémol, Cadot, de Palacio, Escarpit, Etiemble, Grange, Granjard, Guyard, Lelièvre, Monchoux, Munteano, Orecchioni, Pérus, Pichois, Ricci, Roddier, Roos, Rousseau, Ternois et Voisine.

Après lecture du procès-verbal de l'Assemblée générale tenue à Toulouse lors du Congrès de juin 1960, MM. Escarpit et Roddier échangent des vues sur les travaux de dépouillement relatifs au vocabulaire fondamental de la critique littéraire : un état provisoire sera dressé sous forme ronéotypée. La réforme du certificat de lettres

étrangères est ensuite abordée par M. Voisine : il est décidé que le projet de la Faculté de Lyon, avec les observations de la Faculté de Rennes, sera diffusé par le secrétariat de la Société à tous les membres enseignants.

L'agrégation de lettres modernes donne lieu ensuite à la discussion la plus nourrie. MM. Guyard et Voisine, membres du jury de la nouvelle agrégation, font part à l'Assemblée des observations que leur suggère le récent concours. La dissertation appelle peu de remarques spéciales : le niveau moyen des copies paraît comparable à celui des agrégations classiques. En revanche, le commentaire littéraire semble beaucoup moins satisfaisant. Lorsqu'il s'agit de textes tirés d'auteurs anciens, trop de candidats se contentent de vagues aperçus historiques. Quant aux textes étrangers modernes, les traductions souvent défectueuses égarent certains candidats et faussent le sens de l'épreuve. — M. Guyard insiste sur la différence qui sépare le commentaire de l'explication littéraire. Si cette dernière exige le plus souvent que l'attention se porte au moins autant sur les procédés d'expression que sur le fond même du texte, il est évident que le commentaire, qui roule sur un nombre de pages sensiblement plus élevé, doit avant tout faire apparaître leurs principaux enseignements touchant la sensibilité de l'auteur ou de son temps, les aspects de la civilisation qui s'y reflètent, la nature et l'enchaînement des idées, bref, tout ce qui constitue l'originalité profonde de ces pages, même si elles ne sont examinées qu'au travers du miroir inévitablement déformant de la traduction.

M. Escarpit relève qu'il est possible d'indiquer aux candidats la meilleure traduction existante, afin de limiter les dégâts signalés par M. Guyard ; M. Bataillon suggère l'emploi systématique d'éditions bilingues. — MM. Etiemble et Escarpit soulignent que ce sont justement les traductions qui apportent une culture étendue aux candidats ; Mlle Frandon fait remarquer qu'on est bien obligé d'accepter l'usage de traductions pour certaines littératures (russe, arabe, par exemple) : comment l'exclure pour d'autres, telles que l'anglais ou l'allemand ? M. Monchoux désire qu'on mette au point une technique spéciale pour le commentaire, qui n'est ni une explication ni une leçon, et qu'on lui ôte son épithète de « littéraire ». — M. Voisine souhaite que le commentaire devienne à l'avenir une seconde leçon, afin que disparaisse tout risque de confusion avec l'explication littéraire.

La discussion s'élargit ensuite sur la part des langues vivantes dans la nouvelle agrégation. M. Voisine montre clairement qu'il faut la concevoir, soit comme une agrégation de français, soit comme une agrégation de littérature comparée, la connaissance des cultures étrangères étant tenue pour accessoire dans le premier cas, pour essentielle dans le second. — M. Escarpit soutient que la connaissance approfondie d'une langue, et de la littérature qui s'exprime par elle, suffit à mesurer la qualité humaine d'un candidat. — MM. Roddier et

Ricci voudraient que les épreuves de langues vivantes aient lieu sur programme. — M. Etiemble désirerait une majoration de points pour chaque langue sue ; à quoi M. Guyard objecte que l'agrégation des lettres modernes doit former des professeurs de français, non des comparatistes. — M. Bataillon résuma les principaux points traités et déclara qu'il ne convient pas de lier trop étroitement les connaissances linguistiques et la culture littéraire : cependant il paraît raisonnable de demander un contrôle sur deux langues autres que le français, soit une ancienne et une moderne, soit deux modernes, au moyen de textes hors programme et de caractère non obligatoirement littéraire. Si le candidat dispose d'une gamme de plusieurs langues, tant mieux : mais en tout état de cause, l'agrégé moderne doit être capable d'enseigner éventuellement une langue vivante, devenant ainsi naturellement le professeur principal des classes modernes.

Parmi les questions diverses, on demande aux collègues qui possèdent des numéros de la *R.L.C.* en double, de les signaler, ainsi que ceux qui leur font défaut, au secrétariat de la Société, qui pourra faire connaître les possibilités d'échange.

La séance est levée à 12 h. 30.

*Le Secrétaire,*
Michel Cadot.

# TABLE DES MATIÈRES

*de la trente-quatrième Année.*

---

*Cette* Table *comprend, pour les* Articles de fond, *les* Notes et Documents *et les* Études critiques, *les noms des collaborateurs imprimés en petite capitale, ainsi que l'indication, en italique, des auteurs, des matières et des littératures dont ils traitent. — Quant aux* Comptes rendus, *elle se borne à indiquer, en italique, les auteurs ou les ouvrages étudiés, et en petite capitale, le nom de leurs critiques.*

## ARTICLES DE FOND


*Allemagne*, voir Monchoux (A.).
*Amérique*, voir Angrand (P.).
*Angleterre*, voir Espiner-Scott (J.) ; Folkierski (W.) ; Ternois (R.) ; Underwood (V. P.)
Angrand (P.). Un Centenaire : *La Légende des Siècles* devant la critique suisse et américaine..... 513
*Balzac (H. de)*, voir Maixner (R.) ; Taylor (A. Carey).
Belelli (M.-L.). L'Italie de Nerval..... 378
Bémol (M.). Le jeune Valéry et Goethe..... 5
Broome (J. H.). Byron et Fougeret de Monbron..... 337
*Byron*, voir Broome (J. H.).
Černý (V.). Les « Frères Moraves » de Mme de Staël..... 37
*Diderot*, voir Folkierski (W.).
Dino (G.). L'influence française sur la langue littéraire turque dans la seconde moitié du XIXe siècle..... 561
Elwert (W. Th.). L'emploi de langues étrangères comme procédé stylistique ..... 409
Espiner-Scott (J.). Sénèque dans la prose anglaise (1500-1580). 177
Folkierski (W.). L'anglais de Diderot..... 226
*Fougeret de Monbron*, voir Broome (J. H.).
*France*, voir Dino (G.) ; Ternois (R.).
*Goethe*, voir Bémol (M.).
*Gomez (Mme de)*, voir Mish (Ch. C.).
Grimsley (R.). Kierkegaard, Vigny and « the poet »..... 52

*Hugo (V.)*, voir Angrand (P.).
*Italie*, voir Belelli (M.-L.).
*Kierkegaard*, voir Grimsley (R.).
Maixner (R.). L'élément illyrien chez Balzac..... 370
Mish (Ch. C.). Mme de Gomez and *La Belle Assemblée*..... 212
Monchoux (A.). L'aventure allemande d'Edgar Quinet..... 81
*Nerval (Gérard de)*, voir Belelli (M.-L.).
*Quinet (Edgar)*, voir Monchoux (A.).
*Rimbaud (A.)*, voir Underwood (V. C.).
*Sénèque*, voir Espiner-Scott (J.).
*Staël (Mme de)*, voir Černý (W.).
*Stylistique*, voir Dino (G.) ; Elwert (W. Th.).
*Suisse*, voir Angrand (P.).
Taylor (A. Carey). Balzac et Thackeray..... 354
*Tchécoslovaquie*, voir Černý (V.).
Ternois (R.). Les Français en Angleterre (1660-1676)..... 196
*Thackeray*, voir Taylor (A. Carey).
*Turquie*, voir Dino (G.).
Underwood (V. C.). Reflets anglais dans l'œuvre de Rimbaud. 536
*Valéry (P.)*, voir Bémol (M.).
*Vigny (A. de)*, voir Grimsley (R.).
*Yougoslavie*, voir Maixner (R.).

## NOTES ET DOCUMENTS

*Angleterre*, voir Lefèvre (A.).
Brown (D. D.). Voltaire, Tillotson and the invention of God.. 257
Cadot (M.). Documents sur la Russie. De Herzen à Michelet.... 585
*Celestina*, voir Clemens (J. Th.).
*Chateaubriand*, voir Christophorov (P.).
Christophorov (P.). Où se trouvait le « garret » de Chateaubriand et le cimetière qui lui faisait face ?..... 438
Clemens (J. Th.). A curious *Celestina* edition..... 245
Defourneaux (M.). L'Espagne et l'opinion française au XVIIIe s. Une lettre inédite d'un Espagnol à Voltaire..... 273
*Espagne*, voir Defourneaux (M.).
*Gautier (Th.)*, voir Tuin (H. van der).
*Gutzkow (K.)*, voir Hefke (G. W.).
Hefke (G. W.). Nerval and Karl Gutzkow in March 1842.... 451
*Herzen* (A. I.), voir Cadot (M.).
*Hugo (V.)*, voir Souffrin (E.).
*Irving (W.)*, voir Tillet (A. S.).
Jost (F.). Une Exposition de livres. Cinquante ans de Littérature française dans le monde..... 132

Lefèvre (A.). Racine en Angleterre au xvii^e siècle. *Titus and Berenice* de Th. Otway ..... 251
*Littérature comparée*, voir Pichois (Cl.).
*Littérature française*, voir Jost (F.).
Markiewicz (Z.). George Sand et Mickiewicz. Leur correspondance ..... 108
*Michelet (J.)*, voir Cadot (M.).
*Mickiewicz (A.)*, voir Markiewicz (Z.).
*Nerval (G. de)*, voir Hefke (G. W.) ; Rinsler (N.).
*Otway (Th.)*, voir Lefèvre (A.).
Pichois (Cl.). État de l'enseignement de la Littérature comparée en France, 1959-1960 ..... 121
*Racine (J.)*, voir Lefèvre (A.).
*Rembrandt*, voir Tuin (H. van der).
*Revue Encyclopédique*, voir Tillet (A. S.).
Rinsler (N.). Nerval and Sir Walter Scott's *Antiquary* ..... 448
Rousseau (A.-M.). En marge de *Candide*. Voltaire et l'affaire Byng ..... 261
*Russie*, voir Cadot (M.).
*Sand (G.)*, voir Markiewicz (Z.).
*Scott (W.)*, voir Rinsler (N.).
Souffrin (E.). Swinburne et *Les Misérables* ..... 578
*Swinburne (Ch.)*, voir Souffrin (E.).
Tillet (A. S.). Washington Irving in the *Revue Encyclopédique*. 442
*Tillotson (J.)*, voir Brown (D. D.).
Tuin (H. van der). Th. Gautier et Rembrandt ..... 456
*Voltaire*, voir Brown (D. D.) ; Defourneaux (M.) ; Rousseau (A.-M.).

## ÉTUDES CRITIQUES

*Amérique du Sud*, voir Pageard (R.).
*Apollinaire*, voir Décaudin (M.).
Bataillon (M.). Goethe en Espagne, par R. Pageard ..... 465
*Belgique*, voir Piron (M.).
Décaudin (M.). Mallarmé, Verlaine, Apollinaire en Italie ..... 609
*Duff (A. B.)*, voir Gaulmier (J.).
*Espagne*, voir Bataillon (M.).
Fabre (J.). Le Centenaire de Mickiewicz et la Littérature comparée ..... 136
*Fongaro (A.)*, voir Décaudin (M.).
Gaulmier (J.). Connaissance de Gobineau ..... 602
*Gobineau (Comte de)*, voir Gaulmier (J.).
*Goethe*, voir Bataillon (M.) ; Pageard (R.).
*Hytier (A.)*, voir Gaulmier (J.).

*Italie*, voir Décaudin (M.).
*Jannini (P.-A.)*, voir Décaudin (M.).
*Littérature comparée*, voir Fabre (J.) ; Triomphe (R.).
*Mallarmé*, voir Décaudin (M.).
*Mickiewicz (A.)*, voir Fabre (J.).
Pageard (R.). Goethe dans les pays hispano-américains, par U. Rukser..... 474
*Pageard (R.)*, voir Bataillon (M.).
*Pichois (Cl.)*, voir Piron (M.).
Piron (M.). Une image française de la Belgique au XIXe siècle. A propos d'un ouvrage récent..... 596
*Ragusa (O.)*, voir Décaudin (M.).
Rousseau (A.-M.). Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, éd. Bestermann..... 282
*Rukser (U.)*, voir Pageard (R.).
Triomphe (R.). L'U.R.S.S. et la Littérature comparée..... 304
*U.R.S.S.*, voir Triomphe (R.).
*Verlaine*, voir Décaudin (M.).
*Voltaire*, voir Rousseau (A.-M.).

## COMPTES RENDUS

*Amour noir (L')*, Poèmes baroques p. par A.-M. Schmidt (J. Voisine)..... 492
*Auréas (H.)*. Carlo Porta (J. Bastaire)..... 494
*Baschet (R.)*. Du Romantisme au Second Empire. Mérimée (P. Moreau)..... 499
*Bassan (F.)*. Chateaubriand et la Terre Sainte (P. Moreau).... 151
Bastaire (J.), voir *Auréas (H.)* ; *Lelièvre (R.)*.
*Bergel (K.)*, voir *Brandes (G.)* ; *Schnitzler (A.)*.
Brachin (P.), voir *Jacobi (F. H.)* ; *Leeuwe (H. H. J. de)* ; *Weevers (Th.)*.
*Brandes (G.)*. Correspondance, II, p. par *P. Krüger* (A. Monchoux) ..... 630
— G. B. und A. Schnitzler, ein Briefwechsel, p. par *K. Bergel* (A. Monchoux) ..... 630
*Collet (G.-P.)*. George Moore et la France (J. Noël)..... 627
Corbet (Ch.), voir *Jackson (R. L.)* ; *Zen'kovskij (V.)*.
Décaudin (M.), voir *(Les) Flandres dans les mouvements romantique et symboliste*.
*Draper (J.W.)*. The tempo-patterns of Shakespeare's Plays (A.-M. Rousseau) ..... 320
Espiner-Scott (J.), voir *Howell (W. S.)*.
*Fergusson (F.)*. Dante's Drama of the Mind (P. Renucci).... 312

*Flandres (Les) dans les mouvements romantique et symboliste.* Actes du IIe Congrès de la Société française de L. c. (M. Décaudin) ..... 330
Granjard (H.), voir *Wollman (F.)*.
*Hirn (S.)*. Imatra som natursevärdhet till och med 1870 (A. Sauvageot) ..... 322
*Howell (W. S.)*. Logic and Rhetoric in England, 1500-1700 (J. Espiner-Scott) ..... 317
Imbert (H. F.), voir *Litto (V. del)*.
*Jackson (R. L.)*. Dostoevskiij's Underground Man in Russian Literature (Ch. Corbet) ..... 623
*Jacobi (F. H.)*. Allwill, textkritisch hrsg. von J. U. Terpstra (P. Brachin) ..... 615
*Jannini (P. A.)*. Storia della Letteratura Brasiliana (R. Warnier) ..... 639
*Jost (F.)*. La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges (H. Perrochon) ..... 489
Kies (A.), voir *Rickard (P.)*.
*Krüger (P.)*, voir *Brandes (G.)*.
Lebègue (R.), voir *Yates (F. A.)*.
*Lee (A. van der)*. Zum literarischen Motiv der Vatersuche (A. Schneider) ..... 488
*Leeuwe (H. H. J. de)*. Meiningen in Nederland (P. Brachin) ..... 626
*Lelièvre (J.)*. Le théâtre dramatique italien en France (1855-1940) (J. Bastaire) ..... 634
*Litto (V. del)*. La vie intellectuelle de Stendhal (1802-1821) (H. F. Imbert)
— En marge des manuscrits de Stendhal (H. F. Imbert).
— Bibliographie stendhalienne (1953-1956) (H. F. Imbert) .... 496
*Marix-Spire (Th.)*, voir *Sand (G.); Viardot (P.)*.
Minder (R.), voir *Monglond (A.)*.
*Mönch (W.)*. Das Sonett, Gestalt und Geschichte (J. Voisine) .. 324
Monchoux (A.), voir *Brandes (G.); Powers (R.)*.
*Monglond (A.)*. La France révolutionnaire et impériale, t. VIII (R. Minder) ..... 493
Moreau (P.), voir *Baschet (R.); Bassan (F.)*; *Proceedings...; Sand (G.); Teatro francese; Viardot (P.)*.
*Musique et Poésie au XVIe s.* (J. Rousset) ..... 315
Noël (J.), voir *Collet (G.-P.)*.
Perrochon (H.), voir *Jost (F.)*.
*Powers (R.)*. Edgar Quinet. A Study in French Patriotism (A. Monchoux) ..... 156
*Proceedings of the II Congres of the ICLA* (P. Moreau) ..... 482
*Reichart (W. A.)*. Washington Irving and Germany (E. Teichmann) ..... 154
Renucci (P.), voir *Fergusson (F.)*.

*Rickard (P.)*. Britain in Medieval French Literature (A. Kies).. 311
Rousseau (A.-M.), voir *Draper (J. W.)*.
Rousset (J.), voir *Musique et Poésie*.
*Sand (George)*. Lettres inédites de G. S. et de Pauline Viardot, p. par *Th. Marix-Spire* (P. Moreau)..... 152
Sauvageot (A.), voir *Hirn (S.)*.
*Schmidt (A.-M.)*, voir *Amour noir*.
Schneider (A.), voir *Lee (A. van der)*.
*Schnitzler (A.)*. G. Brandes und A. S., ein Briefwechsel, p. par *K. Bergel* (A. Monchoux)..... 630
*Siciliano (I.)*, voir *Teatro francese*.
*Teatro francese*, a cura di *I. Siciliano* (P. Moreau)..... 616
Teichmann (E.), voir *Reichart (W. A.)*.
*Terpstra (J. U.)*, voir *Jacobi (F. H.)*.
*Tougas (G.)*. Histoire de la littérature canadienne-française (A. Viatte) ..... 636
*Viardot (P.)*. Lettres inédites de G. Sand et de P. V., p. par *Th. Marix-Spire* (P. Moreau)..... 152
Viatte (A.), voir *Tougas (G.)*.
Voisine (J.), voir *Amour noir; Mönch (W.)*.
Warnier (R.), voir *Jannini (P. A.)*.
*Weevers (Th.)*. Poetry of the Netherlands in its European context (1170-1930) (P. Brachin)..... 614
*Wollman (F.)*. L'idée slave dans la langue littéraire de la Renaissance nationale chez les Slaves (H. Granjard)..... 618
— *À Frank Wollman*, pour son 70e anniversaire (H. Grandjard). 620
*Yates (F. A.)*. The Valois Tapestries (R. Lebègue)..... 312
*Zen'kovskij (V.)*. Aus der Geschichte der ästhetischen Ideen in Russland im 19. und 20. Jahrhundert (Ch. Corbet)..... 624

## CHRONIQUE

*Annonces :* Élections académiques. — J. Pommier. — M. Bataillon, 162. — Une chaire de Littérature comparée « Irving Babbitt », 163. — Un « Groupe d'Études balzaciennes », 164. — Publication des Actes du Congrès de la FILLM à Heidelberg, 164. — Voltaire aux Pays-Bas, 335. — Carlo Pellegrini lauréat, Paris, 503.

*Associations littéraires :* Une « American Comparative Literature Association », 164. — Procès-verbaux des Assemblées générales de la Société française de L. c., 510, 663.

*Congrès et Colloques :* Sur le théâtre (J. Jacquot), 161. — Un Colloque international sur Tocqueville, 163. — Un Congrès de Littérature comparée en URSS., 334. — Le XIIe Congrès de l'Association internationale des Études françaises,

334. — Le VIIIe Congrès de la F.I.L.L.M., Liège, 335. — Le IIIe Congrès de l'A.I.L.C., Utrecht, 335. — Convegno franco-italiano, Paris (F. Del Beccaro), 504. — Le IVe Congrès de la Société française de L. c. Toulouse (A. M.), 507. — La « Maison de Pouchkine » à Leningrad (Ch. Corbet), 660.

*Anniversaire :* Ve Centenaire de l'Université de Bâle (M. B.) 502.

*Mise au point :* A propos de l'enseignement de la Littérature comparée en France, 334.

*Nécrologie :* A Reyes (M. B.), 159.

Bibliographie historique. G. Ross Roy. A Bibliography of French Symbolism in English-language publications to 1910 ..... 645

Bibliographie ..... 165

Éditions du C. N. R. S ..... 176, 336, 512, 672

*Le gérant :* Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 7778)

# CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

## I. — Publications périodiques.

**Bulletin signalétique :** *3e Partie* (trimestrielle) [Philosophie. — Sciences Humaines]. Abonnement au Centre de Documentation du CNRS. — 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. C.C.P. Paris 9131-62. Tél. DANton 87-20. France : 27,00 NF. — Etranger : 32,00 NF.

**Bulletin d'information de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.** Un no par an : No 1, 3,00 NF ; no 2, 4,00 NF ; no 3, 4,60 NF.

## II. — Ouvrages.

**Collection « Le chœur des Muses »** (Directeur : J. Jacquot).

*Musique et Poésie au XVIe s.*, 384 p. Relié..... 16,00 NF
*La Musique instrumentale de la Renaissance*, 394 p. Relié ..... 18,00 NF
*La Renaissance dans les provinces du Nord*, 219 p. Relié..... 11,00 NF
*Les Fêtes de la Renaissance*, 492 p., 48 pl. Relié..... 30,00 NF
*La Musique de Scène de la troupe de Shakespeare*, 144 p. et 112 p. de musique. Relié..... 21,00 NF

**Collection d' « Esthétique ».**

*Mélanges G. Jamati*, 323 p. Relié..... 13,00 NF
*Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). Entretiens d'Arras, 1955, 214 p. Relié..... 12,00 NF
*La Mise en scène des œuvres du passé.* Entretiens d'Arras, 1956, 308 p. Relié..... 19,00 NF
*Le Théâtre moderne.* Entretiens d'Arras 1957, 372 p. Relié..... 22,00 NF

**Publications de l'Institut de recherches et d'histoire des textes.**

Mlle Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti-Sforza.* Relié.... 24,00 NF
Vajda. *Répertoire des Catalogues et Inventaires de manuscrits arabes*..... 4,50 NF
Vajda. *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 24,00 NF
Vajda. *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 6,00 NF

**Les Cahiers de Paul Valéry :** Volumes : 1o reliés, 1.600 NF (640 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes) ; 2o sous étuis (1.740 NF à la commande et 30,00 NF à la parution de chacun des volumes). Les volumes I-IX sont parus.

Renseignements et vente au Service des Publications du CNRS. 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. Paris 9061-11 — Tél. INValides 45-95.